

भारतीय
संस्कृति

BHARATIYA
SAMSKRITI



द्वितीय खण्ड

SECOND VOLUME



भारतीय संस्कृति संसद

१०, बदायुनान नेहरू रोड, बंगलुरु ५०० ०१३ (भारत)

Published by
BHARATIYA SAMSKRITI SAMSAD TRUST
10 Jawaharlal Nehru Road,
Calcutta 700 013
India

BHARATIYA SAMSKRITI SAMSAD
10 Jawaharlal Nehru Road,
Calcutta 700 013

First Edition 1983

PRICE - Rs 400/- for a set of two Volumes

Printed in India
ESKAYS
8 Sovaram Bysack Street
Calcutta 700070

Board of Editors

Dr V V Mirashi
Dr T M P Mahadevan
Dr C Shivaramamurty
Dr N K Deoraj
Tarkaturtha Laxman Shastri Joshi
Dr A K Bag
Fr R Antoine
Dr Amalendu Bose
Dr Sisir Kumar Ghosh

सम्पादक-मण्डल

डा० भी० भी० मिराशी
डा० टी० एम० पी० महादेवन
डा० सी० शिवराममूर्ति
डा० एन० के० देवराज
तर्कतीर्थ लक्ष्मण शास्त्री जाशी
डा० ए० के० बाग
फा० आर० आन्तोन
डा० अमलेंद्र बोस
डा० शिशिर कुमार घोष

Key Note Essay

Dr Nihar Ranjan Ray

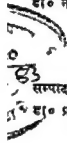
Editor

Dr Prabhakar Machwe



आमुख-निबन्ध

डा० नीहार रंजन राय



सम्पादक

डा० प्रभाकर माचवे

Co Editor

Shri Jaikishandas Sadani

सह सम्पादक

श्री जयकिशनदास सादानी

Sections (विभाग)

Volume I

Philosophy & Metaphysics (दत्तन एव अद्वयतात्त्विक)
Religion & Ethics (धर्म एव नीति)
Literature & Linguistics (साहित्य एव भाषातत्त्व)

Volume II

Arts & Sculpture (कला एव शिल्प)
History and Renaissance
(इतिहास एव पुनर्जागरण)
Science & Society (विज्ञान एव समाज)
India & the World (भारत एव विश्व)

Contents (अनुक्रमणिका)

Articles	Authors	Page
Key Note Essay		
The Indian Art Background and Principles	Dr Kapila Vatsyayan	1
IV कला एव शिल्प Arts & Sculpture		
Matribhuteshvara Shiva Lord of Mercy	Dr C Sivaramamurti	15
Sculpture and Painting of Western Indian Caves	Dr M N Deshpande	22
The Temple Architecture of India	Dr B S Upadhyaya	29
Marble Temples Dilwara and Ranakpur	Dr A P Jamkhedkar	38
Grandeur of Khajuraho and Konaraka	Dr Amita Ray	45
भारतीय मृण्मूर्तिकला	डा० सतीशचन्द्र काला	51
Basohli and Jammu Schools of Pahari Painting	Dr Nilamber Dev Sharma	55
Reflections on Mughal Painting	Sri Karl Khandalavala	65
राजस्थानी शैली के कतिपय प्रमुख केन्द्र	डा० राम आनन्द कृष्ण	73
कविता एव चित्रकला साहचर्य प्राचीन से		
आधुनिक युग तक	डा० जगदीश गुप्त	80
Modern Indian Painting and Sculpture	Dr Kalyan Kumar Dasgupta	91
Museums of India National		
Cultural Heritage	Dr Grace Morley	105
Aesthetical Matrix of Indian Musicology	Dr Smt Sumati Mutatkar	112
The Unitive Role of Indian Music	Dr T S Parthasarathy	122
Hindustani Classical Music of Modern India	Prof R C Mehta	130
Indian Organology	Shri B Chaitanya Deva	143
भारतीय संगीत में तान	डा० धर्माशंकर नागर	149
भारतीय लोकगीत	डा० अरुण कुमार सेन	161
Bharata Natyam	Dr Sunil Kothary	169
Kathak	Smt Rani Karnaa	174
The Art of Kathakali	Dr K Ayyapa Paniker	177
A Glimpse into Odissi Dance	Miss Oopalee Operajita	186
मणिपुरी नर्तन एक रसमय साधना	कु० सविता देवी ना० मेहता	193
Natya As 'Entertainment	Ku Yamini Krishnamurti	201
Religion & Theatre in India	Sri M L Varadpande	210
Pottery—the homely Craft of India	Smt Smrita J Baxi	217

V इतिहास एव पुनर्जागरण History & Renaissance

वी एच डी

The Origin and Spread of the Vikrama Era	Mm Dr V V Mirashi	223
भारतीय ऐतिहासिक शोध और मुद्राएँ	डा० परमेश्वरी लाल गुप्त	231
भारत की प्राचीन लिपियाँ प्राचीन का धादिपत्य	डा० प्रवीण चन्द्र पारीख	241
On the Problem of Genesis of Ancient Indian Civilization	Dr G M Bongard Levin	247
राजतरंगिणी एवं शारदालीपि	डा० रघुनाथ सिंह	263
Bhakti Literature of Bengal	Dr Devipada Bhattacharya	268
गुजरात का मध्यकालीन भक्ति साहित्य	म० म० प्रा० केशवराव का० शास्त्री	274
दक्षिणी साहित्य में—भक्ति तथा धार्मिक सम्प्रदाय	श्री बालशोरि रेड्डी	281
उत्तर भारत में भक्ति काव्य	डा० आनन्द प्रकाश दीक्षित	292
महाराष्ट्र का मध्यकालीन भक्ति काव्य	डा० न० चि० जोगलेकर	303
राजस्थान का भक्ति साहित्य	डा० हीरालाल माहेश्वरी	314
नाथ सम्प्रदाय साधना और साध्य	डा० राममूर्ति त्रिपाठी	328
The Nineteenth Century Renaissance	Dr Annada Sankar Ray	335
सुदृष्ट्य भारत से राजगोपालाचारी तक	श्री र० गौरिराजन	343
केरल का नवजागरण श्री नारायणगुरु से बल्लुत्तिल तक	डा० एन० ई० विश्वनाथ अय्यर	351
Indian Renaissance in the Punjab	Dr Hiralali Chopra	360
उत्तर भारत में पुनर्जागरण की लहर और सांस्कृतिक चेतना	प्रो० विजये द्र स्नातक	366
Indian Renaissance in Gujarat	Prof Anantrai M Raval	381
From Dayanand to Gandhi	Sri Anil Samarth	392
Awakening in Maharashtra	Smt Hemlata Anjaneyulu	401
Contribution of Women to Indian Renaissance		

VI विज्ञान एवं समाज Science and Society

Ancient Indian Scientists and Contribution to Science	Dr A K Bag	409
भारतीय सभ्यता में विज्ञान की परम्परा	डा० जयन्त विश्व नालीकर	422
प्राचीन भारत में गणित विज्ञान का विकास	श्री गुणाकर मुखे	428
Astronomy in Ancient India	Dr Kripa Shankar Shukla	440
Ayurveda in Ancient India	Sri Bagala Kumar Majumdar	453
Alchemical knowledge in Ancient India	Prof R S Singh	466
Atomism in Indian Thought	Dr Mridankanti Gangopadhyay	473
Psycho Social Aspects of the Origins and Development of Sciences in Ancient India	Dr Pandharinath H Prabhu	483
Science and Society in Ancient India	Dr Debiprasad Chattopadhyaya	521
कोटिलिय अर्थशास्त्र	डा० हरिश्चन्द्र द्र वर्धाल	535
भारत की जनजातीय सभ्यता और भाषा	प्रो० ब्रजबिहारी कुमार	549

VII भारत एवं विश्व India and The world

Indian Thought in English Literature	Dr Amalendu Bose	555
Ganesh In Japan	Dr Lokesh Chandra	581
Some Composite Lakshmi-Vasudeva Images From Nepal	Dr S S Biswas	590
Similarities In Japanese and Indian Culture	Dr Savitri Viswanathan	595
Ahimsa In Sino Indian Culture	Dr Tan Yun Shan	601
The Impact of Indian Philosophy In South-East Asian States	Shri Perala Ratnam	610
Study of Indian Art and Culture In Fance Greece & South India	Dr Subhashini Aryan	622
Indian Thought and German Literature	Dr Eliski Lascarides Zennas	630
India America Some Bridgeways of Thought 1820 1970	Heimo Rau	638
Krishna Beyond The Frontiers of India	Dr Bhabani Bhattacharya	653
गोता शास्त्रानुवाद	Dr B N Sharma	659
Our Authors	श्री शिलान द हेमराज	670
List of Plates		687
		697

The Indian Arts : Background and Principles

Dr Kapila Vatsyayan

Most writers¹ on Indian aesthetics have so far concerned themselves with the interpretation of the twin theories of *Rasa* and *Dhvani* on the basis of the systems of speculative thought (i.e. *Darśanas*) which followed and not preceded the enunciation of the *Rasa* theory. This has naturally led the writers of the nineteenth and twentieth centuries to interpret Indian aesthetics through the six systems of the *Darśans*.²

So much has been written in English and in Indian languages on the subject that it is almost forgotten that Bharata enunciated the theory without the help of these systems at a date prior to these systems no matter which upper or lower, dating of the *Nāṭyaśāstra* one may accept as a working basis. At best his work was contemporaneous and not later.

Obviously Bharata could not have formulated his theories in a vacuum. He refers copiously to his predecessors³ and repeatedly speaks of the Vedas and the Śāstras. In explicit statement he refers to his formulation as only derived from part psychical and part physiological systems, the word *Rasa* itself being derived from the *Cikitsāśāstra*. He takes pains to distinguish his work from the Vedas⁴ and stresses its unique although analogous nature. The dependence is acknowledged nevertheless.

While scholars have drawn attention to the existence of the practice of the arts, particularly that of poetry⁵ and music and have brought forth massive evidence to prove the high place given to the *kāvī* and the recitative and dramatic form seen in the *naraśaṁsī gāhās*⁶ they have not dwelt at length on the world view contained in those early texts in relation to Bharata's formulation. Whenever it has been done it has been attempted through the yardstick of mysticism and the accepted hypothesis that the Indian world view was totally otherworldly.

This article attempts to identify the primary sources in which this world view is embodied and to establish the relationship of the parts to the whole in the artistic traditions of India, both in theory and practice. To do this one of several avenues could be followed ranging from an examination of the purely metaphysical and the cosmological to the speculative systems, finally one could analyse the language and imagery which is used to communicate these principles and the methods utilized to correlate the microcosm with the macrocosm. While all these avenues could be profitably

explored, we have limited ourselves here to the imagery which has been used, so as to bring home the parallel and related phenomenon of describing the macrocosm through the finite concretization of the human body, particularly the senses on the one hand, and the use of diverse physical media to suggest or evoke the infinite, on the other.

First and foremost is the concept of man in relation to habitat physical environment nature animal world and the activities of the mind and the senses.⁷ The primary concept which governed all these speculations was *Ātman* and *Brahman*. The innumerable interpretations of this concept except that of the schools of materialism Carvāka and a few others give special place to the *Ātman*. All relate it to the four material elements of earth water, fire and air. Even Carvāka believed that these elements came together and constituted a particular structure although without spirit. The others believed that the creation of man was through the spirit but was manifested in the elements. Be that as it may we find that *Ātman* is a central principle of the concept of man in both Vedic and Upaniṣadic thought. In the latter *Ātman* is conceived as dynamic full of consciousness, but with the possibility and indispensable necessity of returning to stillness—sometimes termed as a static eternity. But the question may well be asked. How is man (or *puruṣa* the word used in early Vedic thought) created?⁸ The words used are *kāma* and *kratu*. These two words are central to the thinking processes the first represents the activity of wishing or desiring and the second of a sacrifice *tapas* in short of discipline—demanding objectivity and detachment at the very moment of the act of creation. Thus man acquires special significance both as a biological psychological unit, and as the essence of Man i.e. humanity *per se*.

The Vedic writer is fully conscious of the purely physical reality of biological man. Repeatedly his organs are described. Narāyana, who is also the author of the *Puruṣa sukta* (R V X 90), describes vividly the organs, limbs and all other parts of the human body and enumerates the bones, veins and arteries. The *Taittiriya Āraṇyaka* again speaks of the body in III 13 and in the *Taittiriya Upaniṣad* we come across it again in the discussion of the *pañca kośa*.⁹ This is repeated in other places. Here man's nature from the most physical to the psychical is delineated. The physical is directly produced by food and contains in itself the senses. This physical man breathes thinks feels and resolves.¹⁰ He is alive and conscious and is the vehicle of the man who knows and can reflect i.e. the psychical man and finally there is he who transcends both the physical and psychical to achieve the mystical state of *ānanda* or pure bliss.

This man consisting of sixteen digits, presents a picture of a biological and psychic being and also suggests that he can transcend both these aspects. He is related to nature the elements and animal and plant life. The environment in which he lives is not an alien environment. He always considers it his own where he is like all other breathing life but endowed with the special faculties of self reflection and speech. Indeed man is constantly seen as an embodiment of the elements and forces of nature and in relationship with animal and plant life. This gives the world a different character from that implied in the idea of evolution. Man is not the best because he overpowers

and conquers nature and is thus the fittest to survive, but he is one amongst many with a capacity for consciousness and transcendence of his pure physicality through psychical discipline

If these are the bare bones of the conception of man in relation to his physical and ecological environment, let us see what are his capacities for comprehending the universe through his special faculties. Much of Vedic thought and also a great part of the Upanisads are couched in language which is indicative of awareness of physicality, in spite of the overpowering evidence that these texts are aimed at transcendence¹¹

Indeed, an examination of the imagery of the Vedas and the Upanisads shows that senses and sense perceptions play an all important role both in themselves and as vehicles of communicating the 'formless and the beyond form (*arūpa* and *pararūpa*)

Apart from the *Puruṣa sūkta* already quoted there are the *Yajur-veda* and the *Atharva veda* which are replete with references to the senses. Without pausing to delineate the details of these references, let us pass on to the text of the relevant Upanisads. The *Kena Upanisad* calls for the perfection of all the faculties of the body—speech, hearing, sight, and for the strength of all the senses (*indriyāṇi*). And all this is advocated for what purpose? The sole purpose is—not to be cut off from *Brahman*. He is the ear of the ear, the mind of the mind, the speech of speech, the life of life (breath), the eye of the eye¹² and yet beyond all these. The dialogue repeats this imagery of the eye, ear, and mind throughout. Although *Brahman* is formless and unmanifest. It is only accessible to us by means of the senses or intellect and expresses therefore Absolute knowledge. It is manifested through multi media, each inter-related. Two processes are suggested: one sheathing and overlying and the other, an organic interrelatedness. Through either of these consciousness of the unmanifest is experienced through the senses shining forth in an instant and disappearing like the twinkling of a star¹³. The section ends with a significant verse (*Kena* IV 8) which states that the means for its attainment is primarily the capacity for restraint and discipline of the senses, subduing them through *tapas*. Here then is a key to the approach to the body and the senses although important and indispensable vehicles they must be restrained, subdued and kept under control. The accepted view that Indian speculative thought is world or physicality denying has to be greatly modified when we observe that the vehicle is as important as the destination. The actuality of sense perception and its vital role in a framework of discipline, restraint and control is repeatedly stressed.

In the *Kaṭha Upanisad* the idea is developed further from another point of view. Now the world is compared to a fig tree whose root is upwards and whose branches go downwards¹⁴. Then occurs the verse in which a hierarchy is set down (VI, 7)

Higher than the senses (and their objects) is the mind, more excellent than the mind (*manas*) the intellect (*sattvam*). Above the intellect soars the great soul (*mahānātmā*) and more excellent than the great one is the unmanifested (*asaktiḥ*). And higher than the unmanifested is the soul (*puruṣa* here) which is all pervading and without senses¹⁵. This verse has to be understood naturally along with the oft quoted verse to the third

Vallī where the same idea is explained through the metaphor of a chariot "Know the soul (the embodied soul *ātman*) as the rider the body (*śarīra*) the chariot the intellect (*buddhi*) the charioteer and mind (*manas*) as the reins the senses are the horses their objects are the roads on which they wander The experience is the soul (*ātman*) endowed with the body, senses, mind and intellect" ¹⁶ While a hierarchy is clearly suggested, once again the indispensable role of the senses and the body is not obliterated, for no chariot can run without horses only the horses must be controlled they cannot afford to be unruly and unharnessed The wise person thus always applies his mind, has the senses subdued like the good horses of the chariot and the intellect (*buddhi*) is the charioteer ¹⁷ Finally comes an injunction similar to the one in *Kena Upaniṣad* Let the wise subdue his speech by mind subdue his mind by that nature which is knowledge (intellect) subdue his knowledge in the great soul, subdue this in the peaceful soul ¹⁸ One could add countless other references of a similar nature from the other Upaniṣads (*Mundaka* II 1 etc) What is important to note is that at no place is there any indication that the senses are unreal or even unimportant Instead there is always the recognition that there is the possibility of externalizing them and an equal possibility of internalizing them

The *Kaṭha Upaniṣad* clarified this further in a fourth *Vallī* There it points out that the senses turn to external objects and therefore man sees only these objects not the internal soul (*antarātman*) but the wise one, with eyes 'inwards and desirous of immortality beholds the absolute soul (IV, 1) Again the twin possibilities that the senses may be turned to look outward or inward are clearly suggested The one who has turned inward and has experienced the formless, can see clearly the world of form (*rūpa*), of taste experience (*rasa*), smell (*gandha*) and of love (*māthuna*) (IV, 3) Here then is the second key to the world view The world form (of *nāma* and *rūpa*) is an actuality to be comprehended but not to be involved in One could go on adding examples and references but the few cited here should make it amply clear that in the discussion of the 'Absolute' at no time are the body and the senses denied Matter and mind sense and spirit are not in opposition but are complementary It is in this framework that the concept of *Yoga* is first enunciated in this Upaniṣad (*Kaṭha Upaniṣad* VI 2)

Now let us move on to the correlation which is established between the senses and the phenomena outside The senses harnessed with the constant possibility of looking outward or inward form one stream of speculation the other is the establishment of a series of correlatives with energy and the elements The first chapter of the *Aitareya Upaniṣad* of the *Rg Veda* describes the creation of the universe the creation of the worlds of the soul and of the mundane egg of the gods (*virāt, prajāpati*) is describes the creation as the parts of man as the microcosm of the universe, and of food for the preservation of the world He created the three spheres of water, sunbeams and death He took out from the waters a being of human shape formed him and created him by the heat of his meditation (*tapas*) Here the mouth is equated with speech which in turn is equated with *agni* The nostrils are equated with breath and then with *īdṛy* The eyes are equated with sight and thus with sunshine and light

(*āditya*) The ears are equated with hearing and the four quarters of the universe, the skin burst forth, from the skin proceeded hairs, and from hairs, herbs and trees. The heart is equated with mind, and the mind with the moon. The navel is equated with vital air which goes downwards, and finally with death. The circle is completed by the organ of generation from which the seed is born, and from the seed the waters.¹⁹

We thus have here the human body and its senses the microcosm in its relation to the parts of the universe, namely, space, the elements, fire (*agni*), light (sun), water, earth and moon, in short, the macrocosm. The converse process is suggested in section two where it is said that fire becomes speech, entering the mouth wind becomes breath entering the nostrils the sun becomes sight, entering the eyes, the quarters become hearing entering the ears, the annual herbs and regents of the forest become hairs, entering the skin the moon becomes mind, entering the heart death becomes vital air going downward and entering the navel, and water becomes seed, entering the organ of generation (II 4). The relationship of parts to the whole, of a multiple to the one, and of the finite to the infinite is clear and needs no comment, although hundreds of commentaries have been written. The natural extension is to explore whether any of the parts can have an independent existence and are self sufficient in themselves. The third section devotes itself to this question and comes to the conclusion that they are all interdependent and that they are, in their single state, incapable of comprehending the whole.

The totality of the experience of life is conceived of in two ways—one is the experience (the *bhoktā*) and the seer (*draṣṭā*), a concept which occurs in the *Mundaka* ²⁰ and elsewhere and the other as the three states (*avasthā*) namely the waking, dreaming and deep sleep. Again the metaphor is inverted for what is considered waking is really sleeping and what is considered deep sleep (*turya*) is indeed waking (*Praṇa* IV, 2). The relationship of nature, of the formless in the form of the human body²¹ is the essence of this conception.

The *Praṇa Upaniṣad* considers the three states at greater length²². It also gives another statement of the different principles of creation namely, the five subtle and gross elements (earth, water, light air and ether) the five organs of intellect the five organs of action with their respective objects, the mind, intellect, self consciousness thinking life, etc. This series is in the inverse order from those given in the *Kena* and the *Kaṭha*. Here too, although not so clearly stated is an order of dependence of parts from the eye to the mind and the parts are arranged largely according to their dependence upon each other. *Āditya* is extolled here as the life giver he penetrates the eastern, southern, western quarters, all intermediary quarters and thus takes all creatures up into him says

It is this vision which formulates itself in the concept of the *Viśvarūpa* ²³. This life the soul of all creatures (*Vaiśānara*) and the nature of all the life, rises as the fire (every day making the quarters like himself) and finally he who is known as the nature of all as the maker of all the omniscient (*jāta vedas*) as the supreme support as the performer of austerities *tapas* he who sheds a thousand rays, and dwells in life a hundred fold in those creatures.²⁴

A whole cosmology of the *Viśvarūpa* is graphically presented in the verses which follow. The feet are the seasons, and the twelve months the atmosphere and directions are mentioned (*Praśna* I 6, 11-13). The continuous motion of the sun and of life is thus another way of stating the cyclic concept of time expressed eloquently elsewhere (*Praśna* IV, 7).

A reading of this Upaniṣad again brings home the vital relationship between senses, body, mind and soul. The Upaniṣad ends with the significant conception of all the parts being annihilated in the whole²⁴. As flowing rivers merge into the sea, so the sixteen parts (*ṣoḍaśa kala* is the word used) are annihilated when they reach the Puruṣa. Then occurs the memorable verse: Let men know the Spirit, who ought to be known in whom the sixteen parts abide as the spokes of a wheel rest in the nave. Know Him in order that death may not pain you²⁵. There is also the telling simile of the sun and its rays.

Thus we have in the Upaniṣads the recurring metaphor of the chariot and the wheel, the sun and its rays, the senses and body and their correlation with the macrocosm. The concepts of time and space of externalization and internalization are repeatedly stressed. The one guiding pivot is the concept of the formless and the multiple form, of the one and the many and the relationship of the parts to the whole (*Śvetāśvatara* IV 1 etc.). The body is the vehicle through which to experience the formless. It is only the controlled internalization of the senses which results in the key concept of *Yoga*. One should also draw attention to other vital concepts such as the *guṇas* contained in the Upaniṣads.

Thus we find that the Upaniṣads conceive of the human body with its organs, as a living symbol of the organic relationship of the parts to the whole. Each part is related to the others and all are interdependent. The senses are important for they are vehicles of both externalization and internalization. This man-body is placed in a universe of *bhūtas*, *guṇas*, *puruṣārthas* and *dīśas*. The images revolve round the universal invariables: water, earth, fire and sky principles. Further the body is placed in a circle with sixteen spokes and a periphery or circumference held together by the nave of the wheel, *cakṛa* or the navel of the body. The centre vibrates and creates the whole and in turn annihilates it. The process goes on eternally. Time is cyclic without beginning and end. This gives rise to the images of the snake eating its own tail, the two fishes, the unbroken line of eternity of intertwined snakes and finally the *damaru* with intersecting cones symbolizing time past, present and future in artistic terms. The verticality of the physical man is the symbol of life, the *stambha* with planes and directions. The *stambha* again represents life emanating from the waters and rising upward to the sky (*Atharva Veda* X 7).

The radii of the circle are time with the sixteen digits or spokes of the wheel and the nave or navel as the centre. Many principles can be comprehended within the image of the circle and the radii or spokes, the circumference and the segments of space contained within it. Other images such as the chariot, the sun and its rays have obvious significance and have penetrated all levels of thought in India.

To this has to be added that which is concretized and elaborated upon only in the *Brāhmanas*. The key concept here, as in the Vedas, is the *yajña*—translated inadequately as ‘sacrifice’. A close scrutiny of the rituals described in the *Rg veda*, the *Yajurveda*, and finally the *Śatapatha Brāhmaṇa* make it amply clear that the ritual was concretization of the abstraction contained in the Upaniṣads. The two have to be seen together and as complementary to each other. Once again we find the concept of the senses, the purified body, the symbolic lighting of the fire (*agni*), the consecration of the earth, the pouring of water, and the establishment of the relationship of the body with the quarters, the spheres, and the cosmos. The correlatives are established assiduously and a whole structure of physical activity is built with the soul purpose of annihilating the parts into the whole. The *Agnicayana*, the *Asvamedha*, the *Purusa-medha*, however different they may be, are identical in stressing the objective of the sacrifice as a vehicle of transcendence. Although we can not hear elaborate in minute detail the different phases and aspects of a *yajña*, it is clear that the ritual is meaningful only because it represents, in the particularity of the act, the universal and timeless.¹¹

This then, is the nature of the speculative thought, its language, imagery, and ritual that existed before Bharata formulated his theory. He brought together into one fold the essential elements of this speculative thought, particularly the detailed system of correlation of the senses, body, mind, and soul, on the one hand, and on the other, the elaborate structure of the ritual of the *Brāhmanas*, in order to show another path to the experience of the formless, the *Brahman*, through the world of *nāma* and *rūpa*.

Without explicitly stating so, he makes it clear that what he has set out to do is to present, through the processes of impersonalization, a picture of the world of the senses. Taking the senses and the body, their correlation established with the macrocosm, results in a system of impersonalizing emotion and thus evokes the intangible formless and the ‘beyond form’, through the very presentation of form. *Rasa* in its aspect of transcendence, however transitory, and in its aspect of concretization through the eight or nine *Rasas*, is the method of this impersonalization. In short, aesthetics is the path of the cultivation and chiselling of the senses. It includes evolution towards increasing subtlety and refinement. There has been so much discussion on the *Rasa* theory and its varied interpretations that it is not necessary to go into it here. What is necessary, however, is to point out the salient features of the elements which go to make up the whole. Behind it all is, as Hiriyanna rightly points out, the assumption: ‘The world of sense, equally with the world of thought, is but an appearance of the ultimate truth—an imperfect expression of it but yet adequate if rightly approached to point to the underlying unity. Neither our senses nor our mind can grasp this unity but so much of it as they can grasp is sufficient to find out its true meaning and realise it within ourselves.’¹²

We have already drawn attention to the term *ānanda* used in the *Taittirīya Upaniṣad*. To quote Hiriyanna again, this word is ‘the clue to the aesthetic theory of Vedānta’. He refers to another concept, that of the *jīvanmukta*, which does not occur in the Upaniṣads, but one which is central for an understanding of the Indian viewpoint.

in aesthetics. Our concern, however, is not with the philosophic interpretation of the theory by others but with the text itself. For this, we have necessarily to return to the formulations of Bharata in the context of theatre and of the other arts, although they were formulated somewhat later, particularly architecture, sculpture, and painting. Bharata himself takes good care of poetry, words (*śabda*, *artha*) sound, music (*sangita*) and dance (*nṛitya*, *nāṭya*) and often refers to architecture and sculpture.

We have to be careful, however, to avoid taking the help of later interpretations and commentaries on the text. The text alone must be examined against the background of early speculative thought, and not as interpreted by the great commentators such as Bhamaha, Ānandavardhan, Abhinavagupta or Udbhaṭṭa.

So then, why was the Nāṭya veda created? It was created in response to a request from the gods, gandharvas and yakṣas. We want an object of diversion which must be audible and visible.¹⁹ We are back to the eye and the ear of the Upanisads where the two organs play a significant role in all cognitive experience. Then too Indra went into a state of *yoga* recalling the four Vedas.²⁰ Obviously both the eye and the ear—and the state of internalization of the senses i.e. of *yoga*—are highly contextual terms which cannot be understood without the aid of all that we have considered *vis à vis* the Upanisads. Bharata is fully aware of this, for the very next verse sets out the objectives of this fifth Veda 'which will be conducive to duty (*dharma*), wealth (*artha*) and will present the learning of the Sāstras for all these actions (*sarvakarma*) and will review all the arts and crafts.'²¹

In saying this Bharata clearly lays down the precise relationship between what he has to say and what has preceded his theory in speculative thought both in the context of the four *puruṣārthas* and in the multidisciplinary aspects of the arts. Its ethical import and also its pure aesthetic context are clearly enunciated. In an oft quoted verse he elaborates further by specifying the elements he has culled from each of the Vedas taking words (*pāṭhya*) from the *Rg Veda*, acting (*abhinaya*) from the *Yajur Veda*, song (*gīta*) from the *Sāma Veda*, and the emotions (*rasa*) from the *Atharva Veda* (N 1 B I 17-18). He acknowledges his debt to the Vedas and the Upavedas. Now most critics have slurred over this portion of the *Nāṭyaśāstra* as being no more than lip service to the Vedas so frequent in Indian writing. A closer reading of these verses along with what follows shows that Bharata was very carefully stating, however aphoristically, a fundamental principle, namely that the life of thought of the Vedas and the Upavedas was not dissociated from the life of feeling of culture of emotions of senses and the body and its multiplicity of expression.

It is important to note that in spite of his statement that he has culled all these elements from the Vedas when it comes to the business of actual performance he does not find the gods fit enough to understand it or make use of them.²² Indeed a whole new class of life has to be created. Why? Obviously Bharata was not referring to the Indo Aryans as has been held by some.²³ but he was indeed pointing to the fact that the Arts like any other discipline required training practice will and desire. No wonder then they the rishis or munis who have kept their vows (*vrata*), are alone capable of comprehending the fifth Veda and putting it into practice (*prayoga*).²⁴

Bharata then proceeds to enact the ritual of the drama by first installing the *jar jara* and *dhvaja*. The overpowering significance of the *yupa* in the context of *yajña* and the establishment of the *stambha* is well known. In the context of drama, it acquires the same significance of identifying a centre and of using it as a symbol of success and of fruitfully completing the ritual of the drama. The rest of the chapter lays emphasis on the *pujā* to the stage and speaks of the presentation of theatre as a *yajña*.³⁵ The symbol of the *stambha*, the consecration of earth, the importance of water—all these recall what we have noticed in the Upanisads.

A reading of Chapters I and II (where the erection of the theatre building and the stage is described) clearly lays the foundation of what is to follow in the analysis of the diverse media of expression, namely words, sound, movement of the human body and *tāla*. In propitiating the different directions and the deities of each of the directions the *mattavārnī*, the pillars and the two levels of the stage. Bharata is doing exactly what was done both by the Upanisads and by the Brahmanas, namely establishing the relationship of the physical to the psychical and metaphysical on the one hand, the limited physical space being made into a symbolic design (like the *vedika* of the *yajña* in the Vedas) and on the other hand considering those who perform on it not as particular individuals portraying subjective emotion but as single entities who represent parts of an organic whole. The relationship between the microcosm is once again underlined and unless this basic objective is kept in view the *Nāṭyaśāstra* sounds like many other subsequent texts of the arts, a jumble and medley of technical details.

The chapters which follow can be regrouped from the point of view of analysing word, sound, human body and rhythm, in order once again to stress the disciplined use of the senses and the possibility of their expression outward and external on the one hand, and on the other, the methods of internalizing these very senses so as to arrive at the same experiential truth of the state of *ānanda* mentioned in the Upanisads. In this respect, the basic postulates of early speculative thought—the particular being an aspect of the universal, the formless expressing itself in a multiplicity of forms (with the ever present consciousness that the forms lead to the annihilation of the individual in the one formless and beyond or transform)—and the establishment of the relationships and correlatives permeate considerations in aesthetics in all the arts, and result in an underlying unity of spirit, content, form, and technique. Indeed, it is these principles which then make the arts interdependent and interconnected on all levels. The concept of sixteen *kalās* recalls the sixteen spokes of the wheel and becomes a central principle.

In a brief article of this kind one can do no more than point to a few elements in each of the arts at the level of spirit, content and form to show that unless the Upanisadic world view and the ritual of the Brāhmaṇas are taken into account the aesthetic theory and art traditions of India seem complex without being meaningful. Except Coomaraswamy³⁶ and to an extent Dr Stella Kramrisch, few art historians have paid attention to the fundamentals which govern the artistic traditions. Most others have concerned themselves with the 'specifics' of the art medium or have only commented on technique. However both Dr Coomaraswamy and Dr Kramrisch have

interpreted Indian art only through its mystical objective and not through the methodologies Dr N R Ray has, in a recent work, rightly pointed to the *lokāyata* traditions. But he too does not identify the elements in the great Upanisadic tradition itself which points to the organic relationship of senses and body to that which transcends them. Also he distinguishes the sense of form from *yantra* or perfect design. Indeed the two are intimately related.

The *Chāndogya Upanisad* (VIII I 1-3) speaks of the *antarīdāya ākāśa* (space in the heart) which is the totality of the ideal space at the core of our being where only the full content of life can be experienced. In the context of the arts that essence of life is the realization of beauty in perfect form, when perfect concord²⁸ (*samatya*) takes place between seer and seen. The artist shares this vision and it is this which gives him a world view which is totally different from what is described in other traditions. ■ 'descriptively representational'. The image maker in India must realize a complete self-identification in whatever fashion with this psychical internalization of sense perceptions. Reality assumes a different meaning, and the perfect form is the model of his inner vision which he then begins to give expression to through external form or forms. The maker of an icon ■ thus a practitioner of *Yoga* wherein are eliminated the distracting influences of trivial transitory emotions and externalized particularities. The mind produces or draws (*ākarsati*) this form: the word itself recalls the Vedic word *kāru* which stand for a maker, artisan, a singer of hymns and so on. We must also remember that the word *rupakāra* used much later (in the *Mahāvastu*) once again underlines this particular faculty of the artist. He is the experimenter but also the seer with detachment. In short, he too, like his Vedic counterpart, sees, hears, feels but above all reflects and through the heat of his meditation creates multiple forms only to suggest the formless and beyond form.

The Indian artist's concern is thus with 'Form' in the abstract as design imbued with a surcharged consciousness of the totality. He gives this form many forms, always bearing in mind the inner state in which he saw the perfect Form. The technique of the particular arts is the methodology of evoking a similar psychical experience in the spectator or listener. He does this through impersonalization of the subjective. Indeed his content ■ this impersonalized emotion. We can indeed postulate that this process of impersonalization of emotions will inevitably lead to a sense of abstract design. The imagery of the Upanisads and the elaborate ritual of the Brāhmaṇas is the ground plan for each of the arts, be it architecture, sculpture, painting, music, dance or drama. The artist thus repeats and perfects this imagery by giving it concrete shape in stone, sound and movement.

Attention has been drawn to these fundamentals of technique in *Classical Indian Dance in Literature and the Arts*²⁹. Here an attempt has been made to analyse the technique of evolving *Rasa* through diverse media. That detailed analysis is not being repeated here. For the present it is only necessary to point out that if the technique of each of the arts is broken up we find that the fundamentals of the techniques repeatedly draw attention to the relationship of Man with the Cosmos and of Man with Nature in exactly the same way as the Upanisadic seers saw the verticality of Man.

set in the framework of a circle with directions. The body of Man is the one diameter of the wheel (*cakra*) with sixteen spokes, and the still centre, or the nave of the wheel is the navel of the body. The diameters represent the principles of the elements earth, water, fire, and sky. The verticality represents the axis of the *brahma-sūtra*, so fundamental to the traditions of all the Indian art forms.

In architecture it is seen both in the ground plan and the elevation plan. In either, one moves from the concrete to the abstract from below upwards from earth to sky, and from the outside to the inside from outer darkness to inner light. Each part is related to the whole and the externalization leads to internalization of the senses, to a formless stillness collecting back to the centre.

In the case of sculpture also, a still centre is established along the two main axes, other vertical and horizontal axes are drawn to make the cage (*pīṇjara*) all held together within a circumference. The cage is a basic motif and the word itself is significant at all levels.

In music within the circle are triangles intersecting where the base of the *śrutis* and *svaras* ultimately lead to the timeless eternity of the apex. The image of the *damaru* is repeated with the tonic, the *soma* of *tāla* being the still centre. The parts are related to the centre and to each other in a cyclic movement in the same manner as a hierarchy of the different aspects of senses, body, mind, and intellect and consciousness was established in the Upanisads.

In music correlatives are established with the *śrutis* and *svaras* as units, to nature, animal life, and the deities. This is analogous to the description in the Upanisads of each of the senses representing different elements (*bhūtas*), qualities (*gunas*), and aspects of the universe. It is significant that, while describing the different *svaras*, once again the imagery of the body is used, it is said that each of the *svaras* resides in a different part or limb of the body.⁴⁰

In contrast sculpture icons and dance deal with the body itself. Here the imagery of the Vedas and the Upanisads is translated into concrete principles of form. Instead of using the imagery of the body and the senses to communicate the nature of the cosmos and the macrocosm the body and the senses are impersonalized almost abstracted into pure design to suggest and evoke in the hearer and the onlooker the idea of the universal the cosmic and the infinite. The circle with sixteen spokes with a centre the square with opposite lines meeting in points and rhythmic movement within the periphery of a circle become its central motifs. The formal elements of these arts directly derived from this conceptual background where the physical biological realities are comprehended only to take us back to the consciousness that the human body and the senses are the necessary vehicles to evoke the state of beatitude and an awareness of perfect form and finally beyond form or transform (*i.e. para rūpa*), particular features individual characteristics cease to have literal meaning and correspondence between the physical is again established. Thus the basic anatomical structure with the spinal cord as the central vertical median and the upper outstretched limbs as the main horizontal axis, represent the physical and psychical reality. These are held together by a centre, usually corresponding to the navel (or nave of the chariot wheel).

and the periphery of space is enclosed by an imaginary circumference. The balance of the vertical and horizontal medians gives rise to the elaborate structure of medians vertical and horizontal (*sūtras*) and the deflections (*bhaṅgas*). The cage (*pañjara*) is made up of the intersection of the verticals and horizontals and their corresponding emotive value. Indian sculpture and painting both evolve a complete vocabulary of lines (*rekḥā*) and there is much discussion on the nature of the line (*rekḥā*)—whether vertical ascending (*urdhva*) or horizontal extended (*pārśva*) or diagonal (*trayaka*) or crooked (*śakra*). The sculptor looks at the human forms in terms of these verticals and horizontals and establishes an invariable, a centre of a *bindu* from which all movements flow outward and collect inwards. Thus what has been interpreted by most art historians as a complex and arbitrary system of proportion and balance is indeed the translation of the imagery of early speculative thought into a formal language of art. Indian iconography has also been largely understood as the representation of different aspects of gods and goddesses and human beings and their analysis has been restricted to an identification of the context and the implements. While this analysis is valid on one level the underlying principles of the three types of posture (i.e. *śīḥānas* reclining sitting standing) the different units to suggest enlarging and dwarfing (the *śālas*), the many different qualities (i.e. the *guṇas* of the *sātvika* *rājasika* and *tāmasika*) are all deduced from the conceptual thought and its resultant principles of form in terms of basic geometrical motifs. The square the inverted triangles the spokes of a wheel held together by a nave or navel and the circumference become the common and universal vocabulary of the artistic technique.

One could give a thousand examples from all periods of Indian art belonging to Buddhist Jaina and the Hindu traditions to prove the universal adherence of the artists working in different media whether architecture sculpture painting music, or dance, to such principles of form. Indeed these principles are so pervasive and evident that they are taken for granted as a literary design rather than the basic symbolic foundation which is a continual reminder of the speculative thought which gave rise to them uniformly in all the Indian arts.

These arguments could profitably be extended to the field of music and dance where sound and human movement is once again conceived within the periphery of a circle with spokes, and a still centre. Variations endless permutations and combinations are possible and the Indian *śāla* system represents this in a most significant manner where the *sama* is the still centre the beats are the spokes and the different mathematical possibilities are the families of *jātis* etc.

One could elaborate upon this with examples from each of the arts but here to make the point clear attention will be drawn to only a few major examples of Indian art.

First the architectural plan to the stūpa of Nagarjunakonda. Amongst others three stūpas are built on the architectural ground plan of a wheel with spokes, eight four and sixteen. This ground plan is followed by Indian architectural monuments and is seen up to the time of the Kerala temples of the sixteenth and seventeenth centuries. The square as the other major motif is followed in the ground plan of many temples chief amongst these being the Aihole and the Kailashnath temple of Ellora.

In sculpture, many outstanding examples can be quoted, but an analysis of the famous Cola Naṭarāja figure will make it clear that the rhythm of the world is comprehended through the use of the upper and lower limbs in the relationship of a diagonal, where the raised leg can hypothetically represent a radius which can encompass the entire space of the circle. This is held together by the centre or the navel and the whole figure becomes the symbol of cyclic time and the circular movements of the universe. Different permutations and combinations within the periphery of a circle as inverted triangles become the guiding principle of a style like Bhārat Naṭyam in Indian dance or of intertwined serpents, the *nāgabandha*, in Manipuri, which has the figure of eight as a central motif. Many more examples could be added. In abstract design the motifs are seen on several ceiling designs as the circle with spokes of fish with a centre in Badami, the concentric circles of a *Nāga* figure in the same site and continuous lines of eternity which adorn ceilings, pillar reliefs and the rest in practically every temple or monument.

Thus what appear to be mere formal elements in all the Indian arts are indeed intimately related to the abstraction of Upaniṣadic thought which is assiduously translated into the well designed concrete language of the artistic media.

The above can at best be considered a rough suggestive outline of a line of enquiry into the nature of Indian art where the interconnectedness of levels and genres of abstraction and concretization are fundamental and basic. All this, along with the details of the ritual methodology contained in the Śrautasūtras and Brāhmaṇas, could perhaps modify the view that Indian aesthetics or artistic creation and speculative thought are exclusive categories. Indeed it may lead to the view that in some areas the two are mutually interdependent.

It is hoped that this basis of enquiry will be further explored through an interdisciplinary research project which would investigate the different elements of these arts from the standpoint of the world view they embody, and the methodologies they adopt to translate it into a system of form through diverse media.

1 DE S K. *Indian Poetics*

RAGHAVAN V. *The Nine Rasas*

PANDEYA C. *Comparative Indian Aesthetics* Part I & II

2 GNOLI R. *The Aesthetic Experience According to Abhinavagupta*

HIRIYANNA M. *Art Experience*

3 *Nāṭyaśāstra* Chapter I

4 *Nāṭyaśāstra* Chapter I

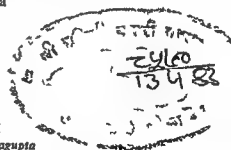
5 There is a vast body of critical literature on the subject including Raghavan, Agrawala, De Keith, Pandeya and many others.

6 *Rg-Veda*

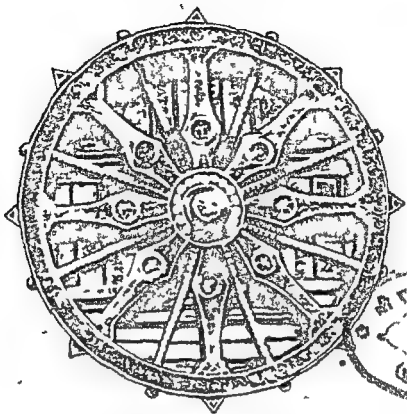
7 RAJU P. T. *Concept of Man* edited by S. Radhakrishnan, p. 218

8 *Atharva Veda* X. 2. 18

9 *Taittiriya Upaniṣad* VI. 1



- 10 SHARMA, S The concept of Man in the Vedas and Upanishads* paper in the seminar on *Concept of Man* Indian Institute of Advanced Studies II 3 (unpublished)
- 11 RAY N R *An Approach to Indian Art* Chapter I
- 12 *Kena Upanisad* I 1
- 13 *Kena Upanisad* IV 4
- 14 *Kaṭha Upanisad* V
- 15 *Ibid* VI 6-7
- 16 *Ibid* VI 3 4
- 17 *Ibid* VI 7
- 18 *Ibid* VI 13
- 19 *Āitareya Upanisad* I 1
- 20 *Mundaka Upanisad* III 1 1 and *Svetāśvatara Upanisad* IV 1
- 21 *Praīna Upanisad* I 3 13
- 22 *Prasna Upanisad* III
- 23 *Prasna Upanisad* I 7 8
- 24 *Ibid* I 8
- 25 *Ibid* VI 5
- 26 *Ibid* VI 6
- 27 See CALAND W & HENRY V *L' Agnissoma Description complete de la forme normale du sacrifice de soma dans le culte vedique* Paris 2 volumes (1906)
- DANDEKAR R N & KASHIKAR C A & others *Srautakośa Encyclopaedia of Vedic sacrificial ritual* Poona 1958 1970
- GONDA J *Ursprung und Wesen des indischen Brahma* Leiden 1943
- HEESTERMAN J C 'Vratya and Sacrifice' *Indo Iranian Journal* 6 (1962) pp 1 37
- PARPOLA A *The Literature and study of the Jaiminiya Samaveda in retrospect and prospect* Helsinki
- STAAL J F 'Report on Vedic rituals and recitations' *Year Book of the American Philosophical Society* 1963 pp 607 611 Also see unpublished report on the Agnicayana ritual held in Kerala
- Of special significance are the *Taittiriya* and the *Āitareya Brahmanas* Also see *Sukla Yajurveda* X 7 for pillar (*stambha*) and XVII I II
- 28 HIRIYANNA M *Art Experience* p 6
- 29 *Natyasastra* I 13 given in parenthesis by the Baroda Gaekwad Series—since he considers it an interpolation
- 30 *Natyasastra* I 13 14
- 31 *Ibid* I 15
- 32 *Ibid* I 21 22
- 33 See GHOSH Man Mohan foot note to translation Vol I p 5
- 34 *Natyasastra* I 23 see two readings given by Gaekwad Series
- 35 *Ibid* I 122 124
- 36 COOMARASWAMY A K *Transformation of Nature in Art* pp 3 6
- 37 RAY Nihar Ranjan *An Approach to Indian Art* p 4
- 38 *Bṛhadāraṇyaka Upanisad* IV 2 3
- 39 VATSYAYAN Kapila *Classical Indian Dance in Literature and the Arts* Introduction
- 40 VATSYAYAN Kapila *Ibid* Chapter I



कला एवं शिल्प

ARTS & SCULPTURE

Matribhuteshvara Shiva, Lord of Mercy

Dr ■ Sivaramamurti

One very great trait associated with the Almighty, that is devoid of any qualities, is probably the most important one, through which the liberation from pain and sorrow and finally immortality arises, the mercy of God. All over the world the concept of mercy has been closely associated with the Almighty who is conceived as not only an ocean of mercy but as the very quality of mercy itself. In short, Almighty is mercy. 'The quality of mercy is not strange' as Shakespeare puts, 'It droppeth as the gentle rain from heaven. It blesses him who gives and who receives. Twice blessed it is the highest and the choicest blessing that one can have from the Almighty. He is therefore called *Kāruṇyābdhi*, *Karunāgāra*, *Bhaktavāsala*, and a host of similar synonyms. There are various iconographic forms of not only *Anugrahāmūrtis* but similar forms associated with episodes relating to this rare quality of mercy in the Almighty. The most famous and probably also the most popular depiction of the mercy of God is *Gajendramoksha* where the Lord came on *Garuḍa* post-haste to save the elephant in distress that appealed to him for help. How the monster in the lake that caught his leg was killed by the wheel sent by *Vishnu* and how the lord of elephants was saved is narrated visually in the famous panel from Deogarh. The acme of mercy (*karuṇā*) not only for a single animal but for the entire universe is illustrated in the famous form of *Shiva* as *Vishāpaharāna* as *Nīlakaṇṭha Dikshita* puts it. When the gods and demons who enthusiastically started churning the ocean to obtain divine ambrosia, a drop of which would assure all of them immortality, they were overjoyed as precious objects came out of the depths of the rolling waves to gladden their hearts individually: the celestial wish fulfilling tree (*kalpataru*), the heavenly cow satisfying all desires (*kāmadhenu*) and symbols of enthralling beauty (*Apsarasas*) along with the fabulous white elephant (*Airāvata*) and horse of pace beyond reckoning (*Uchaitravas*) for *Indra*, the peerless *kaustubha* gem for *Vishnu*, the crescent moon for *Siva*, and so forth. But when the deadly poison arose benumbing the entire universe rendering it motionless stupefied as the gods and demons took to their heels in fear, there arose one immortal stopping their course, reassuring them, protection and calling them to be unafraid, as he was there to assure them safety.

दष्ट्वा वीस्तुभमप्तरागणमपि प्रका तवादा मित्र
योवाँना कनि वा न सति मृदने भारा दिव वेचलम् ।
निष्क्रान्ते गरले द्रुते सुरगणे निश्चेष्टिते विष्टपे
मा भेद्वेति गिराविरास धुरि यो देवस्तमेव स्तुम ॥

Nīlakaṇṭha Jayachampu I

This graphically presents the terror created by Kālakūṭa, the deadly poison that arose which meant sure death even to the celestial immortals. By swallowing it up the Almighty saved the entire universe. This is the highest act of mercy of the highest of the gods, Mahādeva, whose reassurance even at the risk of his own life is because of his mercy and love for the universe. That is why in the mood of absolute praise for Mahādeva, the celestial of celestials, Nīlakanṭha Dīkṣita makes it clear that if Śiva had not swallowed up this deadly poison, the Devas could not enjoy the sweets of even immortality. Even those who had tasted the immortal elixir could joyously mount their valued vehicles, appropriate to themselves for enjoyment the most beautiful celestial beauties or partake of divine food waiting for their consumption, or adorn themselves in gem decked jewels only when this deadly poison had been disposed off by Śiva and it is that Śiva alone the unparalleled deity that I adore I would not even utter the name of any other.

भारोद्ध वरमोपबाह्यमपहतु सुदरी कयका
भोवतु भोग्यमुपस्थित सुखमलकतु च रत्नैस्तनुम् ।
सजह्यस्यसताघसो हि धामिते येनैव ह्यालाहले
स स्वामी मम देवत तदितरो नम्रापि नाम्नायते ॥

Śivotkarshamaṅgari 14

Śankara, who appreciates the peculiar position of the Kālakūṭa in the neck of Śiva neither swallowed nor spat out marvels at the great quality of unparalleled mercy in the lord who thus saved the universe that is both inside and outside him. O overlord of all creatures Pasupati is this one great good turn of yours not more than enough for the entire universe as looking at the mobile and immobile millions within your stomach and those outside you to protect whom both you had put in your mouth that terror striking poison shooting into immense flames as a sure antidote for the strange fever of all fleeing immortals to assuage their swift run away from it which you neither swallow nor spit out.

नाल वा परमोपकारकमिद स्वेक पशना पते
पश्यकुक्षिगताञ्चराचरगणा बाह्यस्थितान रक्षितुम् ।
सर्वमत्स्यपलायनोपधमतिज्वालाकर भीकर
निक्षिप्त गरल गले न गिलित नोदगीणमेव त्वया ॥

Śivānandalahari 31

Wonderstruck Śankara puts a question to Śiva himself desiring to be enlightened as to how he took this poison to be and how he assessed it such a deadly poison which no one would either approach least of all swallow even if it meant compassion for the entire universe. His examining it at leisure almost as a child its toy, really baffles the great philosopher who appropriately calls him *mahātmā* the noblest soul. Oh my lord Śambhu of noblest spirit please let us know how you looked at the deadly poison fearful in its shooting flames driving terror into the hearts of all celestials how could you either hold it in your hand did you take it to be a ripe blue Jambū fruit placed on

your tongue, did you mean it to be a bliss conferring medicinal tablet , or as you held it on your neck, did you consider it a magnificent blue sapphire

ज्वालोद्गमं सकलामरातिभयदं ह्येव वा वा त्वया
दष्टं किञ्च करे घृतं भरतले किं पत्रवज्रमूफलम् ।
जिह्वायां निहितञ्च सिद्धगुटिका वा कण्ठदेशे भूता
किं ते नीलमणिविभूषणाय शम्भो महात्मन वद ॥

Śivānandalaharī 32.

Still Śankara is not satisfied with these exclamations towards Śiva He is so sure of the deadly effect of *kālakūṭa* that he feels that the survival of Śiva after swallowing it has indeed to be effectively explained The potency of *Kālakūṭa* is so great and it so surely destroys every atom of immortality, that is Śiva survived the effect of this deadly poison after swallowing it out of his immense mercy that would not give him a second thought about his own life in danger it was entirely the miracle of Devī's everlasting auspicious wifehood Śankara describes how it was the magic of Devī's *saumāṅgalī* or auspicious wifehood indicated by the *ratnaka* or the ear jewel that accounts for it, if even after tasting ambrosia that dispels the most fearful old age and death even the denizens of heaven like *Brahmā*, *Indra* and others all pass away, and that even after swallowing the deadly *Kālakūṭa* Śiva reckoned and triumphed over Death, Oh ! Mother ! it is entirely due to the miraculous power of your ear jewel, so auspicious

सुधामप्याह्वाय प्रतिभयजरामृत्युहरिणी
विपद्यते विपद्ये विधिगतमस्त्राद्या दिविपद्य ।
करालं यस्त्वेव कवलितवत् कालकलना
न शम्भो तमूलं तव जननि ताटकमहिमा ॥

Saundaryalaharī 28

Śiva is called *Āśutoṣa* the one who is easily pleased, and mercy at its highest in him *Nilakanṭha Dīkṣita* in describing his mercy shows how, even when he makes a resolve he cannot keep to it because of the intervention of his kindness and compassion his mercy When *Brahmā* and *Vishṇu* as swan and boar respectively flew up and borrowed down to sight the top and the bottom of the huge awe inspiring flaming pillar, inscrutable and giving no clue to understanding it though resolved not to reveal himself still he could not but appear from inside the pillar breaking it open out of his mercy for the two principal gods that were so eager to know this indescribable form of the Almighty That represents his glory *Nilakanṭha Dīkṣita* puts it in a very interesting way Even if the supreme lustre, the Almighty desires to be hidden and contemplates so to remain, how could he of the nature of light and lustre which is itself the lustre of his mercy remain hidden Lo ! on his head there is the light of the crescent moon that is symbol of supreme knowledge arising as a streak and culminating in full knowledge and full moon which he as *Dakṣiṇāmūrti* mercifully offers to the world for liberation from births and deaths and all sorrow and pain

गूढ भवामोत्यभिमानमाल गूढ पर ज्योतिरिद कथ स्यात् ।
यमूष्नि प्रत्युत चद्रेखा तेनैव तत्प्रेक्षि कदम्बमूले ॥

Śivalīlārnava 2.52

But yet there are several episodes from the sports of Śiva *Śivalīlās* that illustrate his mercy 'even unto the least of these', like Viṣṇu who came to the rescue of a mere animal, an elephant in distress. For Śiva in his *Mātrabhūṣeśvara* form as a sow suckling piglings, a theme very popular in south India and portrayed in sculpture in several Śiva temples, particularly of the Vijaynagar and Nāyaka periods, is striking indeed. The story is among the sixtyfour sports of Śiva called *Tiruvīlayāḍal* in Tamil, a whole *purāṇa* of that name being closely associated with the Minākṣhisundareśvara Temple at Madurai. These stories are narrated in *Hālāsya mahātmya* the glory of the city of *Hālāsya*. *Hālāsya* is *Hālāhalāsya*, the city of the snake. It is this that Kālidāsa refers to as *Uragakhyapura*, the capital of the Pāṇdyas in the context of Sunandā the companion of Indumatī introducing the Pāṇdyan sovereign to the princess to find out if she could choose him in the *śayamvara*. It is amazing how Kālidāsa knew so many details about the Pāṇdyan country, its capital, the early line of kings that were great sacrificers and his rare nuances of their early history are amazingly confirmed in their names in Tamil that convey all these qualities.

The incident leading to Śiva assuming the form of a sow is also given in the *Śivalīlārnava* of Nilakaṇṭha Dikṣita, the chief minister of Tirumala Nayaka of Madurai in the seventeenth century and the grand nephew of the famous polymath Appayya Dikṣita. One of the great kings of the early legendary Pāṇḍyan dynasty ruling in Madurai was Rājarāja whose son Suguna appropriately after his name was endowed with the most desirable qualities. This prince was so loveable knowledgeable humble and so full of wisdom righteous conduct cummingling with unparalleled military prowess, that in answer to the prayer of his subjects, he made him the heir apparent even when he was so young. And as the son could bear the mighty weight of the reins of government and the earth the king desirous of a holiday longed to go hunting to amuse himself and with strung bow he repaired to the forest with a troop of hunters to aid him as also a pack of hounds trained in warfare with the wildest of the wilderness.

The barking of the dogs and the clanging of their chains that they tugged aroused the wild animals that got up disturbed from their slumber in their pleasant resorts amidst wild shrubs and growth under the shade of the trees all over, and with gaping mouths almost calling for their prey they came out. The hounds as they fell over and over again on the hyenas roused them to tear them with their pointed claws extended from their paws when the king completely covered them over with a rain of arrows that pierced their body. The doe jumping over to one side crossing even her beloved young ones intent on sucking her milk and even then in that very act, rushed in front of her beloved mate the stag to save him from the shot of arrows aimed by the king offering herself instead. As the king moved in a trice, and as even from his arrow that could hit the moving target the doe could successfully cover her mate still was hurt but herself first by the hoof of the fast racing horse. The lion held by its mane by the

troops of hunters, and able not in the least to move, looked with a deadly frown and knit brow at all of them, including the animals. As Death led him to sorrow for the death of so many wild animals killed in vain, the king retaliated by felling in death hosts of wild buffaloes in the forest, rendering them unworthy for vehicular use by Yama. As the king herd after herd exterminated the chamara deer, boars, rhinoceroses and wolves, a wild pig suddenly pounced on the scene flaming in anger, sallying forth from a mountain cavern. Like the thunderbolt he scattered hither and thither the host of hunters and paying little heed to the hounds on his heels at every step, approached swiftly the horse the king was riding. Finding him so quickly in front of him the king tried but before he could set the arrow on the bow, the wild animal with the tip of his tusk tore the leg of royal steed. The king immediately dismounted the horse got into a chariot close by and rained flaming arrows like a laden cloud on a huge mountain. Even as the arrows issuing from the bow almost drawn semi circular, covered him all over as with bristles the porcupine the completely lacerated and repeatedly pulverised and made the charioteer and the horses reel into lifelessness. The king immediately jumped from the chariot and finding the boar powerful like a moving mountain aided by its mate running fast behind him the king struck and felled him on the ground by his sword. From then onwards the mountain became famous by the epithet the boar mountain as on the slopes of that mountain the boar fell dead like another miniature hill.

When the king went back to the city all in wonder the young ones of the boar tormented by hunger and desirous of drawing milk from their mother's teats set forth a loud squeak all the twenty piglings. Śiva always intent on doing auspiciousness and good who was there on that very hill slope in deep penance, ever ready to help the sages who were in asceticism there and being the very abode of mercy, saved the piglings assuming the form of their mother and giving them ambrosial milk from the teats.

In a former aeon these piglings were young men born of a low family owing to the curse of a sage. But now saved and rendered pure by the ambrosial draught from Puramathana Śiva who put down the Tripuras in a moment assumed their original human form. They immediately obtained proficiency in all arts and sciences particularly in state craft and the art of good government. One whose mind revels on the lotus feet of Śiva could never be a pig that one is a pig whose mind is turned away from Śiva. Though Śiva who is ever adored by thousands of Vedic hymns as if by the reminiscences of Vishnu of the glory of his assuming the form of Varāha to spot the lotus feet of Śiva these young men suddenly became most enthusiastic about the feet of Śiva that they adored. By the command of Śiva the Pāṇḍyan king got them all from the cavern of the mountain and having taken them to his capital honoured them by placing them in the responsible position of ministers as they were effective in their speech and proficient in state craft. Honoured by that great king in every way they lived long all twenty and with their impurity completely eliminated by their making Śiva their refuge they finally obtained the *Śivasāyujya* that always does good to those that are devoted.

इति राजराजधरणीपते क्षितिं परिरक्षत प्रणिहितेन चेतसा ।
विनयो विवेक्त इवातिविश्रुतस्तनयो भवत्सुगुण इत्यभिष्यया ॥

तारुण्य एव विनयावनत कुमार

त राजराजनपति सक्लागमनम् ।

पश्यप्रसङ्गितपराक्रममभ्यपिञ्च

त्मप्रापित प्रवृत्तिभि किल यौवराज्ये ॥

तनूभवे वह्नि ततो वसुधरा चिरादसौ नपतिरूपेत्य विश्रमम् ।

वनेचरै सह मृगयाकुतूहली वन व्यचरदविज्यकामुक् ॥

परिभ्रष्टच्छ्वगणविष्टृष्टशृ खलाखलसललवनिजनितप्रबोधना ।

ततस्ततस्तस्तलकुञ्जपुञ्जतो विनिययुर्विवृतमुखा मृगादना ॥

पुन पुन परिपतत शुन भ्रूधातिघ्नव मरनखरास्तरक्षव ।

प्रचक्रमु किमपि यदा तदा शरैर्निरतरानवृततरामिमानप ॥

स्तनप्रह्रहिलतया निरुद्यत स्तन घया सपदि विलप्य सप्लुता ।

मृगामृग क्षितिपतिपाणिगोचरादपालमत्स्वयमभिवतुषी पुर ॥

स्वसायकादपि चललक्ष्यपातिन स्वय पुर परिचलता महीभृता ।

उरध्वयत प्रथममविध्यत स्वय स्वरोच्चलत्तुरगखुरक्षता मृगी ॥

सटासु तच्छ्ववरभटावलम्बिन प्रकम्पितु किमपि न चक्षमे स्वत ।

अवेक्षत भ्रूकुटिविटक भीमया दद्या पुनस्तदपि मृगा-मृगाधिप ॥

धृया नयि विपिनचरा-शराहृताविशादमावहृत यम-तर तक् ।

त तस्य त महिषगणानिपातयप्रपाहुरदनभूवि बाहनापणात् ॥

गण गण चमरवराहगण्डका-वृकानपि क्षपयति तत्र पाथिवे ।

किटिणटित्युपनिपपात वञ्चन क्रुधा ज्वलन्मवलमुद्गमृहास्तत ॥

त दष्ट्या कुलिशनिशातधारया परिरक्षिष श्वरभटानितस्त ।

गण शुनामविमणय-पदे पदे धरापतेस्तुरगसभीपमापतत ॥

अवस्थित धूरि तमवेक्ष्य पाथिव स सदधे धनुषि न यावदाशुगम ।

स तावदुच्चलितविषाणकोणतो व्यदारयच्चरणतले तुरगमम् ॥

अवाप्लुत सपदि तुरगमास्तत पति क्षिते रथमधिरुह्य त पुर ।

अवाकिरज्ज्वलितमुल्ले शिलीमुखधराधर जलद इवाम्बुवृष्टिभि ॥

स तदनुवलयविनि सतै शरै समाहित शतलगणैरिवाभित ।

अचूणय-मुखमसकृद्भिधूणय-ससारथि सतुरगमस्य त रथम् ॥

तत प्लुत सपदि रथा महारथस्तमुद्धत गिरिमिव जगम किरिम् ।

अनुद्धूत प्रियतमया नपो रयादपायस्स भुवि कृषाणपाटितम् ॥

तत प्रभृत्यजनि वराहशैल इत्यभिष्यया धरणिधर स विश्रुत ।

उपरयकामुपरुध्ये स यस्य ता पतकटि पृथुरिव पादपवत ॥

गते पुर धरणिपती सविस्मये क्षुधादितास्तदनु वराहपोतका ।

प्रभूस्तनप्रणयनुतातिकूजिता दशापतद्द्विसमधिनास्तदावशा ॥

तपस्विनामघनकृते तपस्यतो गिरेस्तटे कृतरतिरत्र शकर ।
 कृपालय किटिपृथुकानपासयत्स सत्प्रसूतानुरमितं स्तनामृतं ॥
 पुरा युगे वृषलकुमारका हि ते तदाश्रिता शमघनशापतो यपु ।
 समुद्र ता पुरमघनस्तनामृतं क्षणाद्नुष्ठु किटिबदना मनुष्यताम ॥
 कलासूते दधुरखिलासु कौशल विशिष्य च क्षितिपतितत्रवेदुषोम् ।
 न सूकर शिवचरणे कृताश्रय स सूकर पुरभिदि य पराङ्मुख ॥
 बराहतामरणविलासवासनावशादिव श्रुतिशतमोनिस्त्रासितम् ।
 विमार्गितु चरणयुग पुरद्विष कुतूहल सततममो वितेनिरे ॥
 अनुज्ञया तदनु कदापि धूजटेरवस्थितानचसगुहासु ता नप ।
 समानय-सचिवपदे यवेशयद्वचस्विनो नरपतित प्रकाविदान ॥
 समाजिता नृपतिवरेण सवया शिरायुषो द्विसमधिना दशापि ते ।
 शिवाश्रमव्यतिक्तरधूतकल्मषा शिव प्रणतशिवकर तत ॥

Śivalīlarnava 18 80 81 19 1-21

This is one of the rare sports of Śiva portrayed in painting in the Minākshi-sundaresvara temple itself and in sculpture in different Śiva temples in the Pandyan area. There are four views of a sculpture given here from carving on a pillar in the *mandapa* pillared hall of the temple of Subrahmanya at Tirupparankuṣṭam a Nāyak monument of the seventeenth century. On one side the king as a hunter is shown using his bow and the huge boar is shown lying dead and against this as a background on one side there is a huge carving of a sow standing up holding the piglings on her breasts, the young ones suckling as the mother fondly holds them with the hoofs of her forelegs. The tusks are shown prominently. To indicate that it is Śiva who assumed this form in his mercy the *jātamakūṣa* of Śiva is prominently displayed above the ears of the pig. The cloven hoofs of the animal as it stands do really remind us of the verse describing the mercy of the lord whose feet even Vishnu assuming the form of a boar could not see but which are made visually available to all devotees who approach this form of Mātṛbhutesvara with devotion with full confidence that the lord whose mercy knew no bounds and could give succour even to little piglings would certainly be ever so bountiful to humans, those endowed with intelligence that could appropriately with developed sense approach the Lord with the highest devotion born of discrimination and understanding.

Sculpture and painting of Western Indian Caves

Dr M N Dashpanda

I

Among the monumental architectural activities expressive of the indomitable faith vitality and artistic urge of the peoples of the world that practised in Western India resulting in the carving out of living rock hundreds of monasteries and temples is by far the most prolific and interesting. Begun in the 2nd cen B C in the wake of the spread of Buddhism it extends over a long period of almost one thousand and five hundred years and encompasses monuments of Buddhist Brahmanical and Jain faiths.

The upanishadic advice that for practising meditation and spiritual discipline one should repair to a quiet mountain retreat, a natural cavern (*guhā*) is best expressed in *Shvetāshvatara Upaniṣhad* same *sūcau sarkarā - vahnī - vālukā - vivarjite śhabda Jalā śhrayādibhiḥ manomukule na tu cakṣhu - pīdane guhā - nṛsītāśhrayane prajojayet*

Buddha having realized the futility of excessive indulgence or abstinence preached a middle path with truth non violence and insistence on the cultivation of ethical qualities as its main planks. He established a monastic order and favoured caves and secluded places for the residence of monks during the rainy season (*Vassāvāsa*). Taking a cue from this time honoured practice, the celebrated Mauryan king Ashoka pioneered a new rock cut activity of carving out caves in the Barabar hills of Bihar for the residence of the Ājīvika monks. With the spread of Buddhism in Aparānta (Konkan area of Maharashtra) and Dakṣiṇāpāṭha (Deccan) in circa 3rd - 2nd cen B C a vigorous rock cut architectural activity ensued. The perpendicular cliffs of the Sahyadri mountain afforded ideal location for the establishment of different monastic centres away from the hustle and bustle of mundane life. Thus out of the 1200 caves in India at least 900 are found in the Deccan. In course of time these caves attracted large number of lay followers and became active centres for the propagation of the faith. It was quite natural therefore that the caves were progressively embellished with sculpture and mural paintings depicting the principal episodes from the life of Buddha as Gautama or from his previous lives as Bodhisattva. Thus we see the emergence in Western India of a new School of Art practising the twin arts of sculpture and painting.

Before we deal with the sculpture and paintings in the cave temples of the Deccan it must be remembered that a cave carved out in a mountain side was a monumental activity practised by a sculptor and not by a stone layer or builder. These caves

are thus grand sculptures in essence and when we call them by a term like "rock cut architecture", we merely emphasise the fact that they portray, in an enduring medium of stone, the contemporary architectural forms wherein stone, brick and timber were employed. While the early caves were carved out deep in the perpendicular mountain-side the 8th cen brahmanical cave of Kailasa at Ellora is truly a magnificent and monolithic sculpture hewn from outside and inside. It is a unique and grandiose creation of an architect cum sculptor giving expression, to the snow clad mountain abode of shiva in architectural terms.

Jñāneshvar the 13th century saint poet of Maharashtra saw in this great rock cut temple the expression of the highest form of devotion (bhakti) where there is superb commingling of the devotee (bhakta) and the object of devotion (the cosmic principle in the form of the deity), resulting in the creation of the temple all carved out of one material (the rocky hill side). In his inimitable language he explains the symbolism of this great temple as follows

*deva devula parivārū, kṛje koruṃ dāgarā
taisā bhaktichā vevhārū kṛ na vhaṇā*

(Aparināyabhava)

This great work of art is eulogised in the Baroda (Rashtrakuta) copper plate inscription of the ninth century A.D. It mentions that 'this superb dream in stone when seen by Gods through their aerial chariot, they were struck with wonder and felt that the mansion they saw must be the self created abode of Siva and not a man-made creation for, such splendour cannot exist in any human creation. Even the architect who fashioned it could not believe it to be his handiwork, as he failed to create another such edifice.

Reverting back to the main theme let us go back to the initial phase of this artistic activity. Western India which abounded in forests had a tradition of wooden architecture. Armed with new iron tools the sharp chisel and hammer the carpenters who hitherto worked on brick and timber constructions took up the challenge and started hacking and chiselling rock and creating architectural forms in stone with which they were familiar. The artisan who worked in this new medium is styled as *shaila-vadhakīn* (carpenter working in stone) in Western Indian Cave inscriptions. The goldsmiths of the Deccan like the ivory carvers (*dantakāras*) of Vidisha, took to the essential task of fashioning sculptured embellishment (*rupalāṃbha*) which required greater skill and training. Thus came to be carved the great rock-cut sanctuaries of Western India, with teams of artisans equipped for the purpose the resources being made available by the merchant princes noblemen and lay followers.

The inscribed record (2nd cen B.C.) on the outer palm of the *yaksha* image unearthed from the fore court of Pitalkhora *chaitya* cave tells us that it was fashioned by a goldsmith (*hīramakāra*) by name Kanha.

Among the early *Hinayana* caves which contain plastic embellishment those at Bhaja Kondane Karla Bedsa Nasik and Kanheri are well known. However with the publication of the report on excavations in the close proximity of Pitalkhora caves

in 1954 (Ancient India No 15) a new chapter was opened in the art history of the Deccan. Here were unearthed a beautifully sculptured but hitherto covered portion of the Plinth of the *Vihāra* and two loose *yaksha* images from the fore court of the main *chaitya gr̥ha* and other sculptures which once decorated the rock facade of the caves. Fresh study of this material in relation to that from other sites has proved the existence of a distinct school which can be styled as the Deccan School of sculpture. Dhenukakata a town inhabited by *yavanas* and mentioned, more than once in the inscriptions from Karla caves, appears to have nurtured a part of this new endeavour. We have been able to identify three generations of sculptures, (1) Kanha who fashioned the *yaksha* image from Pitalkhora, (2) his father who was responsible for the sculptured basement of the Pitalkhora *Vihāra* and (3) Kanha's pupil by name Bālaka who carved the *yaksha* image from Kondane. This small beginning which was patronized by Satavahana noblemen and traders grew into a well organized effort by guilds (*śrenis*) of artisans and almost simultaneous work was commenced in places like Ajanta, Bhaja, Karla, Kanheri, Kondane, Nasik, Junner and at other cave centres situated in the mountain fastnesses of Sahyadri in the Konkan area.

Recent work by the writer of this paper at Thanala in Kolaba district has proved that artistic activity was not confined to *desha* part of the Deccan but penetrated the coastal areas. Worship of *Lakṣmī* and *nāga* was popular in this region and the Thanala group which contains four representations of *Gajalakṣmī* and was then known as *Sirīṣana* (*Śrīsthāna*). This name of the mountain range finds mention in the inscribed record of Gautamiputra Satakarni in cave no. 3 at *Pandu Lena* (Nasik).

The early sculpture of Pitalkhora, Kondane, Thanala, Bhaja, Karla and Kanheri is frontal and marked by vigorous and bold modelling with essentially autochthonous elements although not uninfluenced by art traditions emanating from Madhyadesha and at a later date from the Amaravati school which flourished in Andhra *desa*.

The Caves of Bhaja and Karla in Māvala country in Pune district are a veritable studio exemplifying the early sculptural tradition of the Deccan school. The *Vihāra* cave of Bhaja contains two large sculptured panels depicting the Indra and Surya (also identified with episodes from the life of king Mandhātā and his march over Uttarakuru) of these the former driving a four-horsed chariot across the sky and the latter proudly striding on the elephant Airavata. These together with the warrior figures all treated frontally and in low relief remind us of the terracotta tradition of Madhyadesha transferred on the expansive rock surface. These sculptures can be assigned to 2nd cen. B.C. The Karla *Chaitya* hall (Circa 1st cen. A.D.) which is described in an inscribed record as the best rock mansion in the whole of *Jambu dvīpa* contains sculptured panels of great interest and charm. The large sized donor couples placed on either side of the entrance to the chaitya strike the visitor by their simplicity, grandeur and robust plastic quality. The pillar capitals on the other hand depicting Satavahana nobility as elephant riders present almost a stately procession gracefully proceeding for the worship of the *Stupa*. The aura of spiritual charm created by these sculptures is heightened by the chaste proportion of the great *Chaitya* hall bathed in subdued light falling on the *stupa* and the pillars.

With the advent of the *Mahāyāna* phase in the history of the Buddhist rock cut effort in the Deccan under Vakataka patronage, new elements make their appearance. The period is marked by profusion of plastic embellishment, figures of Buddhas, Bodhisattva and his litany *yakṣas yakṣiṇis*, river goddesses, Naga rajas and host of other gods, semi divine beings and decorative patterns. The Gupta idiom makes itself felt, but the indigenous elements assert themselves in all the forms so that the sculpture is essentially earth bound and blossoms on the strength and skill of the sculptors of the soil.

Of the Gupta Vakataka period the *Mahāyāna* caves of Ajanta are singularly interesting for their sculptural and mural embellishments. Among the entire range of Gupta Vakataka monuments the facade of the *chaitya* cave (No 19) is exceptionally beautiful. Provided with an ornate porch borne on two pillars the entrance is superimposed by an elegant *chaitya* window flanked on each side by a more than human-size *yakṣa* figure whose happy countenance assures the visitor of the riches splendour and his boon bestowing quality as the God of wealth. Above these figures and the *chaitya* window are depicted sculptured friezes containing seated figures of Buddha in various attitudes. On either side of the doorway are figures of Buddha, the one on the proper right showing Amrapali the courtesan of Vaisali bowing down to the Buddha who is shown as an embodiment of equanimity and compassion. On the proper left is shown Buddha in the presence of his wife Yashodhara and son Rahul the latter asking Buddha for his patrimony. Further sideways on the proper right and left are figures of Buddha as cult objects. At one time, this entire facade was plastered and painted and one has to imagine its superb beauty as a piece of perfect architecture decorated with restrained plastic and mural decoration. On the side flank of the cave there is a very pleasing representation of Nagaraja with his consort. Inside this cave the *stupa* is adorned, with umbrellas rising one above the other over the *harmukā* while on the front side against the drum, is carved within an architectural frame a standing figure of the Buddha.

Cave No 26 at Ajanta which is yet another *Mahāyāna chaityagriha* contains many sculptured panels among which the one representing the *mahāparinirvāṇa* of Buddha is the most eloquent. While the Buddha is shown lying in eternal peace in solemn dignity the feeling of pathos on the faces of his disciples including Ananda is juxtaposed with the joy of the heavenly beings at the prospect of Buddha's ascent to heaven. The colossal proportion of this sculpture the disposition of the surrounding figures is breath taking. There is also another sculpture of great interest in this cave viz that showing the conquest of *Māra* wherein Buddha calls the earth to witness his triumph over the army of *Māra* as also the temptations represented by the beautiful daughters of *Māra*. Buddha in this panel exemplifies the age old ideal of *śhūtaprajña* the perfect sage.

*duḥkheṣu anudvigna manāḥ
sukheṣu vigatasprīhah
vītarāgabhayaakrodhah
śhūtatāhīrmanīrucjate*

(*Bhagwadgita II 56*)

“He whose mind is untroubled in the midst of sorrow and is free from eager desire amid pleasures, he from whom passion, fear and rage have passed away, he is called a sage of settled intelligence”

The patronage of Buddhism by the Vakataka dynasty was a part of their catholicity of outlook and there are references to their having patronised construction of brahmanical temples. These were put up mainly in the Vidarbha region where Vatsagulma (Vashim) the capital of their main branch was located. While we are not concerned with these structural edifices we have to take notice of cave architecture begun or influenced by the *Vakatakas*. The brahmanical caves at Elephanta though largely believed to have been excavated by the Chalukyas or Rashtrakutas actually appear to be a continuation of Vakataka tradition. The monumental image of Trimurti showing Mahadeva in his triple aspects of *Vamadeva*, *Tatpurusha* and *Aghora* together with eight other panels, being the *lila murtis* of Shiva show efflorescence of Vakataka art. These sculptures would belong to the end of 5th or beginning of 6th cent A.D. Another colossal sculpture of this period is the Parel image of Shiva with seven emanations. The serenity of expression on the figure from Elephanta Caves the disposition of the subsidiary figures around the principal figure the ornaments and costumes all tend to link it to the parent Vakataka idiom. To the same period may be attributed the caves at Jogeshwari near Bombay and Lonad near Kalyan. Jogeshwari caves contain two representations of Lakulisha Shiva of these the one over the entrance to the main hall shows him surrounded by Shaiva ascetics. It is a very fine composition set within a trifoil shaped *makara torana*. On the makara bodies stand in elegant *tribhaga*, river goddesses. This central composition is flanked, on the proper right by the *lalajana Sundara* panel and on the left by a panel showing *Parvati in mana* (anger) while playing dice with Shiva. There is reason to believe that the Vakataka art idiom contributed to the make up of the Chalukyan sculpture although the latter also imbibed some influences from Amaravati, Nagarjunakonda on one hand and Pallava art on the other. The Vaishnava, Shaiva and Jain Caves at Badami and the temples at Aihole, Badami and Pattadakal in district Bijapur demonstrate this meeting of influences.

The next upsurge in the art history of the Deccan is witnessed in the Rashtrakuta period and Ellora caves with Kailasa at its apex mark the zenith of this movement. At Ellora we find that the Rameshwara cave (no 21) with its magnificent sculptural embellishment ushers the beginning of the Rashtrakuta art endeavour and the cave of Ravana ki khai (no 14), Dashavatara (no 15), Sita ki nihan (no 29) show progression towards the Cave temple of Kailasa the epic in rock cut architecture. The Jain caves at Ellora mark the decadent phase of Rashtrakuta art and architecture. The Jain caves at Ankai near Manmad (Maharashtra) are also an offshoot of late Rashtrakuta art merging with early Yadava art.

With the conquest of the Deccan by Malik Kafur rock cut activity almost came to an end in the central part of the Deccan. In fact the Deogiri fort at once symbolises the end of this rock cut activity although by itself it is a product of extensive rock cutting. With a view to establishing an impregnable fort the Yadava king appears to have employed thousands of rock cutters to carve out a deep moat with a high

perpendicular cliff and a tortuous sub terranean passage across the moat half the way up the hill fort. In this process they carefully avoided destruction of some of the Jain caves excavated at the base of the hill.

The rock-cut tradition however, continued though on a small scale in the secluded areas of Konkan. Recent works have brought to light 29 excavations at Panhale Kaji. Although this cave group was begun in the 2nd-3rd cent. A.D. under *Hinayana* influence it became a stronghold of adherents of Tantrik Vajrayāna cults during 9th and 10th century. In the latter period *tāntrik* deities like Mahāchandaroshana and Dhyanī Buddhas came to be carved and worshipped. In the 11th-12th centuries new caves dedicated to *Shaiva* and *Gāṇapatya* worship come to be excavated. What is very interesting is the existence of two *Nāthapanthi* caves with sculptural representations of the eightyfour Siddhas of the *Nāthapantha* among which Adinatha Matsyendranātha with Gīrjā are represented as principal objects of worship on the back wall of the *garbha-griha*. These caves with 14th cent. sculptures mark the culmination of the rock cut art of Western India.

II

The art of painting has played a significant role in the dissemination of religious ideas for the religious ideals and precepts could be effectively inculcated on the minds of the laity by delineating the *Jātaka* tales on the walls of the monasteries as also important episodes from the life of the Master. It is no wonder that the Buddhist employed this medium extensively and it almost became a universal practice to plaster the walls and ceilings and cover them with vivid paintings. Ajanta by far contains the most extensive remains of paintings commencing from the 2nd cent. B.C. to about 6th cent. A.D. The paintings of the early period (2nd-1st cen. B.C.) are in cave no. 10 and 9. These would correspond to the early Satavahana period although in these two caves painting of the later period were also added in the classical period. The caves no. 1, 2, 6, 16 and 17 contain extensive murals assignable to the Vakataka period (5th cent. A.D.). In the 6th century figures of Buddha in various attitudes came to be added and in many cases these contain laudable inscriptions giving the names of donors. It is however interesting to note that in cave 17 the name of the artist Yungandhara appears scratched over the painting.

Vishnudharmottara which contains a chapter on *Chitrāsūtra* describes not only the technique but also outlines norms for appreciation of the art of painting. It mentions five *mūlarāṅgas* or primary colours.

Mūlarāṅgaḥ smṛtāḥ pañcha sveśāḥ pīto vilohitaḥ |

Kṛishno mīlascha rajendra satasantartha smṛitah ||

The Ajanta artists were adept in draftsmanship and once when the canvas was ready they draw the outlines of the subject intended to be painted. The artists further employed all their skill and employed different types of colours with appropriate brushes and suffused the paintings with life and beauty. The prescription of Vishnudharmottara *Saṁdśa iva jat chuttram tatchuttram subhalakshanam* (That picture is considered auspicious where the figures seem to be alive and breathing) is faithfully represented in the

themes selected by the artists The Śadanga or the six limbs of Indian paintings have been given in Yasodhara's commentary on the *Kamasutra* as follows

*rupabheda pramanani bhāvalavanya yojanam /
sādrishya varnikā bhangah śadete rangamāṅgikam //*

'Correct appraisal of form ideal proportion, infusion of feeling (with reference to the theory of *rasa*) grace, likeness to the original and preparation of colours (grinding and perhaps use of brushes), are the six limbs of the art of painting

The Ajanta paintings very faithfully portray the ideals of Indian art The early paintings are few and fragmentary and treat the figures frontally like the Bharhut sculpture The paintings of the classical period however, show human animal and vegetable forms in various attitudes and variety and succeed in graphic portraiture using the Three dimensional method as well The story telling panels usually drawn from the Jatakas are skilfully painted on the white canvas and each major episode differentiated from the other by architectural or vegetational devices The colour scheme follows the contemporary textual injunctions and one can guess the identity on the figure by its colour costumes and ornaments There is an exceedingly clever way in which the compositions are knit together and no figure is found to be superfluous What is important is that the principal figure in the composition attracts your attention and the mood (*rasa*) of the picture pervades the totality including human animal or vegetational world The moods are dictated by the *navarasas* but there is an under tone of *śānta rasa* (placidity) in all the paintings The other emotions which predominate are *Kāruṇya* (compassion) although *hāsyā*, *vīra* *śringara* are appropriately made use of but only to highlight the message of love and righteousness which Buddha wanted to preach

Ajanta art lent its flavour to the art of India and Asia over the centuries The paintings in the caves at Sigiriya in Ceylon, Bamiyan in Afghanistan Tun haung etc in central Asia breathe the air of Ajantaism It will thus be seen that Ajanta influenced the fine art of almost the whole of Asia

Nearer home we find the paintings at Bagh following the same Ajanta tradition Similarly the paintings in Pitalkhora caves brahmanical caves at Badami and the Pallava caves of Sittarnavasal carry the story of Indian cave paintings further upto the 8th century From the 8th to the 11th centuries this tradition blossomed at Ellora The *rangamandapa* in the Kailasa carries paintings of the 8th, and 11th centuries, sometimes the later one superimposing the earlier The Jain caves at Ellora contain extensive paintings of c 9th-10th centuries A D and in these paintings we notice the birth of the Gujarat—Rajasthan school of miniature paintings The emphasis on side views depiction of the angularity of features and the peculiar way of showing the farther eye as coming out of plain of the picture are features which are first noticed at Ellora

In the recent past some new paintings of the Valataka period have been brought to light at Thanala a cave centre in the Kolaba district In fact these paintings are painted in the early Hinayana caves in an effort to transform them for the religious use of Mahayana monks The inspiration has evidently come from Ajanta

The Temple Architecture of India

Dr B S Upadhyaya

In a country inhabited by diverse peoples cultivating diverse faiths plurality of gods is natural. Plurality of gods calls for a plurality of shrines in order to instal them on a proper pedestal and afford them the necessary sanctum in order to adorn them with routine regularity. The shrines save the icons from the inclemencies of weather and give them a solitary sanctity and time renders them antique generating added veneration among their devotees. India thus came to possess thousands of structures cut out in solid rocks and built in brick and stone. The sky was high and the land unbounded and space could not delimit their number.

The range of time normally accepted to run along the rise and expansion of this jungle of temples is over fifteen hundred years from the rule of the Imperial Guptas in the late third century A.D. down to the present day. Later, sky kissing temples planned and executed spectacularly in the vast area in the north mid country, and in the south down to the ocean were given a nomenclature which has since stuck on to their respective and specific designs. It was 1 Nagara 2 Dravida and 3 Vesara. But evidently, these were mediaeval temples erected under the patronage of great ruling dynasties.

The period of rule of the Imperial Guptas brought about an upsurge of the Puranic faith in which countless deities and their attendants appeared were reared and reflected and worshipped with appropriate sacraments. The period stands out on the summit of a rich past and a potential future and the rulers, liberal and tolerant gloried in the past and dreamed ahead of the future of still greater glory. The Puranas were recast and edited and with them the Brahminical pantheon also admitted by the Buddhists and Jains rose multiplied and expanded.

But indeed the temples do not rise with the Imperial Guptas and they certainly predate them a fair deal of time. Why, the Nagara style itself had its beginning almost earlier than the Guptas although oft examples cannot be found to account for this statement. There are records however of temples existing before the opening of the Christian era. The earliest Sanskrit inscription of about 300 B.C. refers to the existence of a temple of Samkarshana and Vasudeva at the site of the ancient Madhyamīkam modern Nagari near Chitor, the remains of which have been wiped out but there are signs which prove that worship had been conducted there for a thousand years beginning from about the third century B.C. to about the seventh century A.D. The adoration of Vasudeva by the Bhagavatas had long been in practice at Besnagar (Vidisha). Anand K. Coomaraswamy further asserts that there was 'A temple with

Ionic pillars, but not otherwise Greek, excavated at Taxila, may date from about 80 B C'

Archaeological evidence apart, literary documents present instances galore of the existence of images and their shrines *Devagriha devayatana devagara* and such other structures installing deities have been endlessly referred to in the second century B C documents of the Grihyasutras, smritis and the epics The *Mahabharata* mentions the city of 'Shiva' where the horn of the trident bearer, high as heaven and spotless beckoning to the visitor

But the structural temples, still standing in ruin or adulation made their appearance during the great Gupta epoch, or slightly earlier which harvested a splendid crop in the field of art and literature At the start these temples are flatroofed square with a shallow porch rising into a *sikhara* They are in fact in an evolutionary line with the rock cut chaitya shrines, all the same, the building material has changed and brick and stone now serve as the raw requisites and the architectonic varieties in far spread out regions are reared and multiplied

These original flat roofed square temples are occasionally topped with a double storey The *garbhagriha* is surrounded by a covered path of circumambulation, *pradakshinapatha* A small tuft is attached to the sanctum and slowly the top comes to emerge with a tower or *shikhara* The *shikhara* is at the start low only slightly pointed dressed in stone But once a top appears the height fascinates and calls out for further height and the tower comes by degrees to take its place Its base the top of the temple is at first rectangular its rear is apsidal and the roof wears a barrel vault This too is overtaken by a circular type with projections at the four cardinal points

This however, will need a slight explanation Perhaps a direct connection can be struck between the Chaitya halls and stupas cut out in Andhra and the temples of the localities The temples of Ter (Sholapur Dist) and at Chezaria Kapotesvara of the fourth and fifth centuries A D Their historicity damning their look develops into the temple of Durga at Aihole and is topped with a tower however flat and insignificant A pillary periphery runs round the ambulatory course The Maniyar Math brick temple at Rajagriha is cylindrical Stucco sculptures adore the niches around The early Gupta times present this unadorned structure with the noblest and simplest of its kind at Sanchi where it is registered as No 17 A simple square structure of stone it holds a pillared porch in its front

The same period presumably of Samudragupta brings into the picture two important temples that of Tigawa and Eran Both are fairly well preserved The sanctum of the former is square while that of the latter is rectangular Both have a pillared architrave The pillars at Eran are highly ornamented

Soon after as time paces and the days of the Golden Period are ushered in by Chandragupta II Vikramaditya presumably the stone and brick make a rhythmical appearance much superior in style and setting a model to what is to come next The famous Gupta temples of Nachna Kuthara Bhumara and the Lad Khan are the resulting harvest All are dedicated to Shiva except the first which shrines an image of Parvati And everywhere the head of Shiva is a superb specimen of oval beauty

Madhya Pradesh thus furnishes us with a fair and better crop of the early temples of Shiva. The Lad Khan is, however, a remnant of the glory of Aihole, as also are the shrines of Kont-Gudi and Meguti. To this same group may belong the brick temple of Baigram in the district of Dinajpur. Bhumra, of a later date, had richly ornamented pillars and its horizontal stones, now exhibited in the Municipal Museum of Allahabad, were fantastically carved with the figures of *ganas* of Shiva. The cellas in these temples have a frontal porch supported on pillars and are surrounded by an ambulatory path. The face of Shiva in the temple of Khoh calls for a parallel in oval beauty in extant sculptures. It is perhaps the noblest sculptured head of the times. The Meguti temple, gifted by one Ravikirti, was built in A.D. 634, in two parts joined in one by a vestibule. But the most exquisite temple at Aihole is the flat-roofed Lad Khan dating from about A.D. 450. River goddesses characteristic of the Gupta times, make their first appearance on the pillars of its porch. They originated at the earliest in the very late Kushan period if not in the Gupta epoch. The Gupta poet Kalidasa in his famous epic *Kumarasambhava* VII.42 refers to the fly-whisk bearing images of Ganga and Yamuna attending on Shiva marching along the bridegroom's party to Parvati's bridal—

मृते च गङ्गायमुने तदानीं सचामरे देवमसेविपाताम

This perhaps is about the first reference in literature to River goddesses which during the Gupta times started being portrayed on the door-jambs of the temples bearing fly-whisks and mounting their respective rides—the crocodile and the tortoise. The temples at Bhumra (old Nagodh State) and at Nachna Kuthara (Bundelkhand) also reproduce River goddesses on their door-jambs. The Lad Khan Shivalinga is a beautiful specimen of its kind inferior only to the most excellent and noblest face of Shiva at Khoh in the same locality. *Pradakshinapatha* is a usual feature in most of these temples.

The distinct nomenclature of the northern style of temples, *Nagara* or *Aryavartta* lying between the Himalayas and the Vindhya; the Dravida in the South between the Krishna river and the Kanyakumari; and *Vesara* combining the elements of the afore-said two styles, between the Vindhya and the Krishna—the last also sometimes called the Chalukyan—besides planned with a starry base, come to the realized now. These evidently are indeed a mediaeval classification, mostly geographical bearing the names of the localities in which they are located. Now tracing the characteristic developments of the styles we shall have to attempt again a description of the temples now reflecting the evolution of their respective styles. We have already said that they have developed mainly their *Sikhara*—from the Gupta beginnings. Originally they are small flat-roofed shrines rising round and above a *garbha griha* with almost undecorated plain walls often surrounded by a pillared hall. They do not possess any kind of *Sikhara* the typical Gupta architectonic trait. The Sanchi simplicity of the rectangular design sets the example. This happens to be the forerunner of the shrines at Gīgawa, Eran, Garhwa and Udayagiri. Temples at Uchahara in the Lalitpur district the Brahmanical shrines as also the Gond shrines are only may be important variants of the same.

The best examples of the Gupta *Nagara* temples can be furnished by the brick temple of Bhitargaon in the district of Kanpur and the stone temple of solid masonry,

This series of shrines, thirty nine in number, and not all of them Brahmanical either, struck out a distinct plan of their own. They were probably dug out in the period between A D 650 and 750 and may be shown to have started operation even a century earlier, but indeed their main crop was raised under the close patronage of the Rastrakutas. The famous Kailasanatha was cut into a temple under the reign of Krishna II (c 757-83), perhaps the most distinguished of the entire series with the look of a complete structural temple. But before dwelling over its excellences it will be better to refer to a few other caves fairly important. They are the Dasavatara working out in form the Ten Incarnations of Vishnu, Ravana at Rham, Dhumar Lena and Ramesvara. The last one is decorated with a panorama of pillars of pot and foliage capitals. The earlier motifs of the Devakas and Vriksakas form their magnificent brackets. At each end there are jambs bearing figures of river goddesses which have now become the necessary emblems on the doors of the Brahmanical temples. Saiva and Vaishnava sculptures are the favourite themes and are used without distinction. One of the finest and animated sculptures is the killing of Hiranyakasipu the demon father of Prahlada by Vishnu Nrisinha to which end the latter had taken the *avatara* of half man and half lion. The Dasavatara shrine recounts the deeds of the Ten Avatars. The Jain cave Indra Sabha is likewise monolithic even Dravidian in look and design.

And now returning to the famous Brahmanical temple of Kailasa we come face to face of a spectacle unprecedented in temple history. It is a double storeyed structure with Dravidian *Shikhara* and is flat-roofed. There is a *mandapa* with a flat roof supported by sixteen pillars of exquisite carving and a separate porch for the Nandi. It is surrounded by a court entered from a low *gopuram*. There are two *dhvajastambhas* the northern columns done elaborately in the Dravidian style. The temple of Kailasa is a wonder in stone workmanship some thirty hundred thousand cubits have been dug out from the mass of solid rock. It is decorated with some of the most exquisite sculptures in India. The most conspicuous is Ravana's attempt to throw down Mount Kailasa. 'Parvati grapples with Siva's arm in fear her maid takes to flight. But Siva is unmoved. He holds all fast by pressing down his toe. The scene of Gangavatarana and Siva Tripurantaka are vivid. The pillars are fascinatingly decorated and it seems that when the stone dressers were at a loss to find the use of the quantity of pearls saved from decking the celestial damsels they scattered them over these pillars.

The Vesara style temples will require another reference back. It is a combination of the two the Nigara and the Dravida slowly evolving into its own gigantic proportions rather early, therefore it is also called early Chalukyan. To recount a few may be sited the old brick temples of Uttareshvara and Kalesvara at Ter representing the Early Chalukyan style even more than the temples at Aihole, Pattadakal and Badami. Badami represents the peak of the bunch. Its Malegitti Sitalaya is a marvel executed in style and stone. Exquisitely proportioned and magnificently situated it readily governs the prospect. The Pallava influence was responsible for the most important temple at Pattadakal probably built in the first half of the 8th century. The great Virupaksa temple of Siva at Lokesvara was erected by the Queen of Vikramaditya II about A D 740 in imitation of the Kailasanatha temple at Kanchipuram. Its cella is

separately executed from the mandapa but it has an ambulatory path, the *mandapa* being supported by pillars. Its *sikhara* is clearly marked which stately rises in storeys. Sculptures of Siva, Nagas and Naginis and scenes from the *Ramayana* run around. Like the Dravidian temples this too is built largely with closely joined blocks of stone without mortar. The noble structure, indeed one of the noblest in India, is thronged with adorers and is still in use. Its architect, Tribhuvanacharya too finds a mention in the relics of stone. The most characteristic style of the Chajukya—a cross between the Dravidian and the Aryavarta of Nagara styles—is represented by the famous Papanatha temple built about A. D. 735. It has a true Aryavarta *Sikhara* with *amalaka*s on all the ancillary towers beside the main.

The story of the rise and expansion of the Hindu temples is long and varied. Here is but a succinct account of the same.

Marble Temples : Dilwara and Ranakpur

Dr A E Jamkhedkar

Amongst the monuments of Jaina faith, those which can be rated as the most artistic and architecturally monumental the temples at Dilwara Shatrughy Gimat and Ranakpur are the most outstanding and mark the culmination of an activity, the genesis of which goes back to the beginning of the Christian era. In order to understand these monuments it would be pertinent to trace, in brief the progress of image worship and of the architectural activity in a broader philosophical perspective.

I

Jainism basically does not believe in an almighty god who creates sustains or destroys the world at his will. The Jaina metaphysics believes in the existence, on the other hand, of infinite souls (*Jinas*) and other non beings such as matter (*padgala*) the principles of motion (*dharma*) and rest (*adharma*), space (*ākāśa*) and time (*kāla*). And it is because of the evil influence of the four passions (*kashayas*) viz. anger (*kradha*), deception (*māyā*), pride (*māna*) and greed (*lobha*) that the souls earn bondage (*āsrava*). There is also a doctrine which is somewhat similar to the time-cycle as known from the *Purāṇas*, which describes the concept of yugas in which the conditions on the earth deteriorate in four consecutive periods of which the Kali is the worst in that there is a general moral/ethical decline. Such aeons in the Jaina doctrine are six and are named as follows *Susamāyusamā*, *Susamā*, *Susamāyusamā*, *Dāsama*, *Dāsama*, *Dāsama*. Of these the first is the ideal and the last the worst, the first again following the last.

It is in such times of ethical decline that the passions gain strength and overpower individual soul. As a remedy to this are born from the end onwards of the good (*Susamā*) period ford makers (*tirthankars*) who preach the right faith which leads to liberation (*nirvāṇa*). And it is with right faith (*darśana*), right knowledge (*jñāna*) and right conduct (*cāritra*) that one attains liberation. 2500 years have elapsed since the *nirvāṇa* of the last of the *tirthankaras* i.e. Mahāvira, whose teachings are incorporated in the scriptures while the ideal conduct can be learnt only from the monks and then practised. And one has to attain the liberation on one's own merit and efforts. The *tirthankaras* do not interfere in these matters. Not even the gods can do so. They are just a species of beings bestowed with supernatural powers and have to be born as humans to attain liberation.

It is no wonder therefore that Buddhism which had a similar set of doctrines, but stress on different matters, had an equally similar way of worship. As the ideal conduct and the scriptures describing details of such a conduct were repositied in the monks, it was the monks who were venerated the most. In fact the trinity of the Buddhism was the *Buddha*, the *Dhamma* (the scriptures) and the *Saṅgha* (the congregation of monks). Similarly a true Jaina starts his day with the five salutations viz to the liberated (*siddhas*) the preceptors (*ācāryas*), the teachers (*Upajjhāyas*), and all the monks (*sāva saṃṃ*). Because of the utmost importance which was attached to the role of 'ford makers' in the spiritual upliftment of the people at large, as can be expected, and as observed in other religions the places associated with the main events in the life of the *tīrthakaras* became centres of pilgrimage. These places of importance are traditionally known as *pañcakaḷāṇakas*, viz 1 the place where from the heaven the soul descended (*cayana*), 2 birth (*janma*) 3 renunciation (*pravrajā*) 4 initiation (*dīkṣā*), and 5 salvation (*nirvāṇa*). Many times the early versions of the narratives about the life of the *tīrthakaras* relate only the five main events in the life and places associated with these. The funerary mounds (*stūpas*) erected over the mortal remains became the first visual objects of worship though more symbolic in character than images.

Both the Buddhists and the Jains have traditions preserved in their scriptures regarding a contemporary image worship in the case of the founder of their respective religions. It is told to us that king Udayana had a likeness made of sandalwood of lord Buddha, from which many images preserved in far eastern countries trace their origin. Similar tradition regarding Bhagavān Mahāvīra states that some of his ardent followers had his likeness in their worship and that this likeness depicted him as a prince in meditative standing posture (*kāyotsarga*), representing a stage in his life when he was about to renounce the world. There is also a tradition recorded in the epigraph of prince Khāravela of the Mahāmēghavāhana dynasty that it was he who honourably restored to Kalinga the sacred image of the Jina which was carried away jealously by the Nandas more than a century ago. That images of various divinities were fashioned in this period is further corroborated not only by literary sources like Patanjali but also by the Jina statue from Lohanipur in Bihar which has the legendary 'Mauryan polish'. That even smaller handy representations were in the use of the common folk is proved by the recent find of a terracotta image of *tīrthakara* from Ayodhya. This is more important as the image is datable to 4th—3rd Century B.C. on stratigraphic evidence.

However, the real spurt in image making in different religious traditions appears only at Mathura and during the period of Kushāṇa kings near about the beginning of the Christian era. A multitude of images bearing affiliations with Buddhist, Brahmanical and Jaina faiths appear to have been installed by the lay followers, as the inscriptions on their pedestals would vouchsafe. Beautiful representations of Jinas and the Buddha bring to visual form the ideal of the Yogi who had preached religious doctrines centuries ago. The pious and simple devotees very sincerely believed that by installing such images or by offering plaques bearing these and other religious

main temple with a surround (*palāśālā*) of 54 cells which form a reactangle around it. The temple is entered through a *mukhamandapa* and across the surround one reaches the main image enshrined in the *garbhagriha* through a dancing hall (*rangamandapa*), an open pillared hall (*navachoki* or *trika*), and a closed hall (*gudhamandapa*). The temple from outside is very drab and on entering it one is left with the same wonderment as on seeing a pearl inside the shell. The exquisitely carved pure white marble bathing in the sunshine brings about an exhuberence to the whole atmosphere inside. The *navachoki* with the dancing hall halt the visitor with an array of delicately carved pillars which with their *toranas* lead one's gaze ultimately to its beautiful dome with a lotus pendant. On the struts supporting the dome are depicted the *Vidyādevatās*. In bolder proportions are carved out different gods and goddesses in the corners of this hall as also on the ceiling of the porticos connecting the hall to the surround. Special mention among these must be made of Ambikā with her attendants. On every 8th of Phālguna the pious from the region around the hill of Abu gather here irrespective of caste and creed to celebrate the birth day and the day of initiation (*Janana kaljānaka* and *dīksakaljānaka*) which fall on the same day. To celebrate their joy *gerā* a local variety of *rasa* dance was played in the courtyard of the Vimalavasahī. The *rangamandapa* which is replete with depictions of celestial musicians and dancers literally must have served the purpose of the dance performed in worship of the lord.

The surround which consists at present of 54 cells and a corridor prefacing it make a quadrangle around the main shrine. Images of different *tirthankaras* have been enshrined in these cells. Inscriptions on the pedestals of such images show that not many have come from the times of Vimala. It would be seen from the records that the shrines at Abu suffered great destruction at the hands of iconoclastic invaders in 1311 A D (V S 1368) and were repaired from the munificent grants of wealthy and pious pilgrims who visited this holy site of temples. By late mediæval times the site had become so holy that some shrines were identified with and given eminence of illustrious holy places like Girnar and Shatrunjay. In the case of Vimalavasahī it was Prithvipāla and Paumtara who made several additions before its probable destruction in 1311 A D and by several others later on.

More than the images proper in the cells the attention of the visitor is attracted by the different varieties of ceilings both flat and domed. If the artist was more bound by Shastric and traditional conventions in his depictions on the various parts of the main shrine he probably had a free hand here. And on the vast running space of the ceiling of the corridor the artist has given full vent to his sculptural skill to show his vast repertoire. The ceilings as though serve like a copy book of the contemporary artist. All the different varieties of *Vitānas* described in the *shulpashastras* have been illustrated here.

The sculptural carvings create an awe in the mind of the spectator but are illustrative for the pious lay followers. More interesting perhaps for the student of Jaina art and iconography are the depictions of religious themes and narratives. Spaces in the corridor whether wall space, architraves or flat ceilings are replete with such depictions. The themes include the *pancakalyāṇakas* in the life stories of *tirthankaras*,

the *hastishala* ■ in the surround proper in the back of the main shrine This has resulted probably in the decrease of the number of cells in the surround These are only 48 here

In fact these two shrines are so similar that many architectural features are shared in common, as also the destruction which occurred at the hands of vandals in A D 1311 The ceiling of the *rangamandapa* which ■ classified according to the terminology of the *shilpashastras* as of the *Sabhā padma mandāraka Karotaka* type ■ an exact replica of the one in Vimalavasahī Reference has already been made to different varieties of ceilings which have been executed in the Vimalavasahī similar ones and some showing certain new variations also can be observed One illustrated here, makes an attempt to fill the space with dancing human figures in different poses Some of the noteworthy narrative sculptures include the depictions of *Ashvāyabodha tirtha Samativiharapatta* (cell no 19) nativity of Kṛishṇa and *Kṛishṇahīlas*, life of Pārshvanātha (cell no 16)

Other important Shrine in the enclosure and adjacent to the Lunavasahī ■ the temple built by Bhīmāshāha sometime before early 15th century The shrine ■ also popularly know as Pittalahara after the brass image of Rishabhanātha consecrated there As the inscription however shows the image was installed later by two pious laymen Sundara and Gadā in 1468 69 (V S 1525) This shows the original image installed by Bhīmashaha might have suffered some loss in the past The plan of the temple is relatively simple the garbhagriha is preceded by a *gūḍhamandapa* and an open *mandapa* It is devoid of any *rangamandapa* and the surround ■ not a complete quadrangle, though there is a shrine and some cells provided in it The important architectural feature here ■ the *Balanaka* which is a pavilion over the passage leading up to the temple on a high plinth

The Parshvanatha temple to the south of the Pittalahara is popularly known as Khartaravasahī, and perhaps ■ the latest addition to the group as can be known from the inscriptions at Mt Abu This temple deviates from the rest in that it is three-storeyed and the śikhara is in fact The main shrine on the ground floor has entrances on all the four sides and shows on each side a likeness of Parshvanātha In other words it ■ *sarvato bhadra* It is because of this arrangement only that there are three smaller mandapas in three of the four directions save the western where a *rāngamandapa* with domed ceiling (*Karotaka*) has been provided Curiously enough the śikhara of the temple ■ not the normal curvilinear one but of pyramidal type The temple is the best preserved amongst four and for obvious reasons The temple is embellished with beautiful sculptures of the 16 *Vidyādevīas* who are shown here along with *Surasundarīs* on the exterior of the main shrine

The chaumukh Temple at Rānakpur in the erstwhile Jodhpur State can be described as one of the most illustrious Jaina Shrines of Western India It carries on the tradition of the marble temples at Dilwara and has architectural peculiarities of its own The temple conceived on ■ very large scale has about 29 halls spread over an area of forty thousand square feet As the name itself suggests the shrine can be approached from all the four sides, though the main entrance is on the east The

nucleus of the plan is similar to that of the Pārshvanātha temple, with *mandapas* facing four entrances of the *garbhagriha*. On the four subdirections are four sub shrines (*mahādharaprasada*) with several halls in between these forming a quadrangle. This whole complex is with a squatish surround in which are provided the cells (*devakulika*) serving as smaller shrines. There are also other two shrines (*bhadraprāsāda*) each near the southern and northern gate ways. These are on either side of the gates. Perhaps the most interesting architectural features are the *meghanādamandapas*. In this form of *mandapa*, the dome is extended further in height with another set of pillars. This arrangement of dome besides the architectural beauty which it lends to the whole complex by its height also offers more light to the otherwise ill illuminated interior.

This temple complex although a cluster of separate buildings, is a very well integrated architectural composition and offers a very picturesque view from a distance. The small turret like pinnacles of the surround, the smaller towers of sub-shrines around the main towers, along with the domes of *mandapas* create a beautiful architectural composition.

The exterior is matched by the beautiful figural and other carvings executed in the various parts of the temple. The whole conception of the plan and its execution is such an architectural feat that in spite of the large number of pillars which go into the making of this monument they have not hindered the beauty of it nor obstructed the view of the different parts of the temple. The sculptural carving in a pillared hall on the jambs of a doorway is in the exquisite medieval sculptural tradition of Western India. One can get a fair idea of the trend in which this art was moving, as from a piece of sculpture depicting Pārshvanātha with canopy of a thousand snake hoods. It was getting burdened with intricate decorative patterns, basically geometric. Pārshvanātha along with attending figures is surrounded with meandering patterns created out of serpentine bodies of cobras and lotus creepers.

In the end mention also must be made of the small sun temple in the vicinity of the Chaumukh Temple at Ranakpur. The shrine is characteristically decorated on its outer walls with likenesses of the divinity enshrined in the *garbhagriha*.

Grandeur of Khajuraho and Konarak

Dr Amita Ray

Very few centres of Indian sculpture and architecture have attracted such wide and continuous attention as Khajuraho and Konarak. No less significant is the fact that these two centres are more often than not mentioned together in one breath, and this is not confined to foreign tourists alone. The obvious reason is of course the rich crop of erotic figures of strong but supple young men and luscious young women that seem to jut out from the outer walls of the temples of Khajuraho and from those of whatever remains of the temple at Konarak.

There is of course nothing wrong in this popular attitude of viewing the visual articulation of a civilisation of a given time and space from a purely erotic angle but what is perhaps wrong is to look at this eroticism away and apart from dozens of other aspects of contemporary life which find expression on the spread-out world of vision of both the centres. To see and interpret a part of life as its whole is a sort of distortion of vision and knowledge. In regard to erotic interpretation of life too one wonders if it should be correct to do so away and apart from the cults and cultish practices which were responsible for them.

The period that these two temple groups belong to, range over a stretch of time spreading between A.D. 600 and 1300. During these centuries the tantric ideology seems to have served as an instrument, a catalytic agent as it were, for activities. Indeed a *tantra* text of about the sixth century A.D. state clearly that tantric rituals were necessary for the realisation of *dharma artha kama* and *moksha*. These rituals seem to have been very pervasive at any rate in wide areas of Rajasthan, Madhya Pradesh, Orissa and Bengal for about five or six centuries from the seventh century onwards. A number of Sanskrit tantric texts of early and late medieval times including quite a few written in Oriya script testify to the prevalence of tantric practices in these regions. Ibn Batuta seems to have visited Khajuraho where he saw *sanyasis* wearing saffron clothes and long locks of coiled and matted hair and practising magical rites. It is not unlikely that he was referring to tantric magico-religious practices which included *mithuna* and *malithuna* rites and rituals. Such figures seen on the outer walls of the Khajuraho and Orissan temples may thus be said to be figurative representations of the newly emergent magico-religious cultish practices in which sex played a central role. These practices seem to have had a very wide sweep and one sees such figural representations on the outer walls of temples in many a South Indian temple as well including that of the Kailasanatha and one or two other temples at Ellora.

Eroticism apart, the medieval temples of Khajuraho and Konarak are covered over on their outer walls from tip to toe with countless scenes from all imaginable views

and aspects of mundane human life, beginning from the act of procreation to the highest aspirations of life

Located in the heart of Central India known anciently as Vatsa, in medieval times as Jejakabhukti and in the late medieval as Bundelkhand, Khajuraho was once the capital of the Chandella Rajputs. Once a metropolitan city of great religious importance the city had in its days of glory, more than 85 temples, big and small of which a little over twenty are still in position but in various states of decay and disintegration. These temples are affiliated to at least three different cults namely, Shaiva, Vaishnava and Jain. These were noticed by a number of well known ancient and medieval travellers for instance by Hsien Tsang, Abu Rehan and Ibn Batuta among others. These accounts indicate that for about six hundred years Khajuraho continued to be a religious seat of considerable importance. As late as 1335 A.D., Ibn Batuta witnessed here magical religious rites being performed by the Kapalikas. He says that these rites and rituals influenced the people irrespective of their religious affiliations.

Oriented generally to the east and raised on a masonry terrace or *adhisthana* the temple complex of Khajuraho consists of four basic compartments, namely ■ *ardhamandapa*, a *mandapa*, an *antarala* and a *garbhagriha*. In plan the temple belongs to two distinct groups, one without the transepts which in its turn form an inner passage of ambulation. A Khajuraho temple is generally *saptaratha* in plan the cube of the *bada* is thus divided vertically into seven segments. The exterior surface of the temple is divided horizontally too into several sections, the basic parts being *adhisthana*, *jangha*, *bandhana* and *sikhara* upwards from the ground level. The outer walls of the temples show a happy combination of vertical *rathas* and sculptured horizontal panels. Besides, in the elevation of the temples at Khajuraho is introduced an element of decorative architecture in the form of a line of miniature *sikhara* replicas of varying heights clustering around the body and the central tower. The insides of the temples show very ornate designs in the decorative pillars, doorways, architraves and ceilings. The bracket figures depicting flying *apsaras* or *vikshakas* are superb manifestations of Indian art of the medieval period. Curious grotesque dwarfs form impressive decorative devices on the capitals which seems to be an essential feature of Khajuraho style.

Of all the brahmanical temples at Khajuraho the finest is the Shiva temple of Kandariya Mahadeo. In ground plan and elevation it is strikingly similar to Vishwanath another Shiva temple of the same period. The plan consists of a sanctum cella with a *pradakshinapatha* all around, the latter having projected window openings in three sides over the sculptured *bada*. The surface walls of the temple except the tower are elaborately covered with sculptures depicting all sorts of themes from mundane life. Like all fully developed temples of the Khajuraho group Kandariya is also divided into several sculptured tiers. These represent large sized human or animal figures in various poses and attitudes. The elevation of the temple is emphasised by different vertical segments culminating at different points forming turrets or *urusringas*, clustering all around the body of the itself. The primary aim of this variegation ■ one sees here, is to break the monotony of the huge mass of the temple. On the transept of the

cubical structure of the *bada* vacant spaces have been provided by balconied windows canopied by over hanging eaves. This device of the balconied window not only breaks the monotony of the crowd of emerging shapes and forms but also offers breathing spaces for the viewer.

The reliefs on the body of the temples of Khajuraho burst forth in a countless number of forms of all sizes shapes and proportions, altogether providing a panoramic display of life's myriad experiences. This experience includes those of gods and goddesses as well who, participate in the drama of life along with human mortals and in the process undergo a secular transformation of a sort. In India while men and women aspired to reach the divine, gods and goddesses in their turn wanted to be men and women marry, procreate children and raise families points out Niharranjan Ray in his *Approach to Indian Art*. Nowhere is this fact illustrated so pronouncedly as on the outer walls of the temples of Khajuraho Bhuvaneswar and Konarak.

Thematically one may divide these figures into four broad groups. In our first group are the cult images with their attendant deities one on each side of the main cult, but there can be more. The focus of this group is the cult god or goddess either the Shiva or Shaivite Vishnu or Vishnuite Jain Tirthankaras or their subsidiary deities. Needless to say that the immobility of their features and dominantly symmetrical compositional conception follow strictly the canonical formulas or the *lakshanas* prescribed in the *Shilpashastras*. The second group comprises *parivara*, *parshva* and numerous other gods goddesses. These images seem to have nothing to offer except following the iconographic qualities of the cult images of the first category. The third which seems to be the most prolific consists not only of historical or semi historical scenes but also a long array of the *Surasundaris*, the heavenly dancers including miscellaneous subjects like domestic scenes anecdotes of daily life animals drummers flute players, rampant leogryph etc. Thus are presented men and women in youthful forms standing sitting dallying yawning or scratching the back or a woman playing with pet birds bashfully holding her breasts or bending her well shaped body, and rinsing water from her wet hair, for instance. The artists craftsmen of Khajuraho seem to delight in catching the mood of the *Nayika* nude shy and hesitant in gait yet longingly approaching the lover for her fulfilment. At times she even hides her eyes by her hands. The drama of a figure of this nature is in sharp contrast to the stillness of the cult deity that one sees in the adjacent panels. Closely linked to the third group is a fourth one which is frankly erotic where men and women are shown in self forgetful *maithuna* not only in sensuous suggestiveness but in the wildest and violent gestures of sexual act. There is no attempt to show dramatic and agitated climaxes, on the contrary what is being presented even in the intensest act of *maithuna* is a state of being alone.

Perhaps in a somewhat different aesthetic language but more or less in the spirit was carved out the art world of Konarak. Twenty miles north east of Puri in the lonely stretch of the great mass of rubble on the coast line the sun temple of Konarak stands today on the desolate sand dunes. Built sometime in the 13th century A D during the regime of King Narasimhadeva, the dark Khandalite structure, an imaginative allegory of a stupendous wheeled chariot of Surya lay buried for a few hundred years.

under huge piles of sand, its lofty top, heavy and conical could be seen even from far out in the sea. This accounted for its name, the Black Pagoda, given to it by 17th century European sailors. The fine carving and the grandeur of the temple remained still all but fresh till 1585 when Abul Fazl visited the site.

The architectural scheme can easily be made out from what remains of the monument. The temple of Konarak, briefly speaking, represents in every aspect the culmination of the typical Orissan style of *nagara* temple architecture. It has a huge sanctum cella, a vestibule, a Jagamohana or an assembly hall facing the main flight of steps where stand the *natamandapa*. Besides these, there seem to have been several other structural accessories including a free standing pillar.

Unfortunately almost all the principal components of the huge structural edifice have been lost through the ravages of time. What remains today of this 'colossal ruin' is only the lofty porch or the ceremonial hall like a wheeled chariot a *vimana* drawn by seven horses. There were three subsidiary shrines on three open sides of the lofty base the front being occupied by the main entrance. These subsidiary shrines to which access was provided by out staircases contain life size minutely carved statues of the Sun God. One notices easily that the material out of which these Sun deities were carved is a kind of greenish chlorite which is not locally available while the laterite stone used for the construction of the temple and its sculptured decoration was obtained from local quarries.

The imposing part of this temple seems to be the pyramidal roof consisting of three tiers receding in sizes as they ascend. The stylistic peculiarity is again typical of the regional characteristic of Orissa. On these terraces stand the monumental statues of female musicians playing drums, flutes, cymbals and strings.

Thematically the reliefs of Konarak can be classified under following heads

The cult icons

The celestial musicians

Surasundaris, *apsaras* and young men and women

Mithuna and the *maithuna*

Animal sculptures

Of the large number of iconic images in reliefs which Konarak has yielded the most important seem to be the standing images of Surya installed in the subsidiary shrines around the *vimana*. The images in material technique and form do not seem to belong to the main body of Konarak sculptures. Its composition attitude and stance are presented in a very formal manner. It is not unlikely therefore that this was actually meant to be worshipped. The same formula found in several other images of divine and semi divine beings. But unlike the iconic representation of Surya which is stiff and lifeless the other figures are enlivened by sinuousness of form and inherent rhythm of life.

The second group of sculpture representing the celestial musician standing free in space open under sky must have formed part of architectural composition. But what deserves mention is that howsoever functionally architectural they are conceived as fully rounded figures vibrant with life which they interpret in terms of vigorous

lines plastically powerful volumes and eloquently articulated contours, all responding to the rhythm of dance and music

The same experience of life is also evident in the panelled figures of the *salabhanjikas*, the *apsaras* or in the luscious young women, standing or sitting or bending their bodies, or decorating themselves with flowers or cosmetics, or writing letters or at times languorously looking at each other. A peculiar underlying emotive cohesion and an artistic synthesis seem to follow in their wake a complex question of involvement

Integral with this mood are the scenes of inebriation. A man entices a woman to come closer drawing the woman to him with one hand. Here, in this group we have in front of us youthful men and women endowed with agile smooth limbs either singly or in chorus expressing the joy of the senses, at times merely by suggestion but most often in rapturous abandon

The sensual love for the physical body is expressed in the panels through inebriated young men and women who are not only engaged in amorous play, but are also presented in the aristocratic frames standing in poses of graceful *bhargas*. The panels at Konarak present a man and woman whether divine or secular, in a variety of poses and attitudes that are as much of dance as of erotic movements which are all sensuous and graceful in their linearity of form and in the plasticity of their volume. Indeed at Konarak it is very difficult if not impossible to distinguish any emotive difference between iconic representations of the *mithuna* of Shiva and Parvati, Vishnu and Lakshmi, Yakshas and Yakshinis and those for example, of *nayakas* and *nayikas*. A spirit of detachment even in the act of *mithuna* seems to pervade the panorama of life spread out before us

A rich world of fauna also finds a naturalistic expression at Konarak. With acute observation and sensitivity and a manifest love for life and nature the sculptors here have carved out the animal world. A row of elephants is found in a frieze running all around the walls of the immense base structure. Two life size elephants are standing each flanking a door or a superb lion is shown rampant on an elephant (the motif is prolific in Orissan art). But whether it is elephant or lion two elephants or crowded herd these are all, singly or collectively shaped and formed in vivid naturalism. Architecturally speaking the extraordinary genius of the architect and sculptor has been combined in the spirited comparisoned steeds that stand in front of wide flight of steps. Here the artist craftsman has not merely imported to these figured objects a feeling of living experience, but in a diagonal direction the strong powerful heavy and solidly bodied animals burst forth from the depth of the wall and seem to take almost a sudden leap with legs drawn out to drag the twelve wheeled chariot up in the sky

Enough has been said to indicate that the tradition of art of Khajuraho is not isolated from that of Konarak. Both had the same repository of ideas and ideations which came to be fixed in stone during the post Gupta period under the patronage of the regional rulers. Yet difference in respect of approach and hence of the work of concretising the idea is not negligible. While Khajuraho represented human or animal figurations either for decorating or edifying purpose in a much more rigid and formal

character conforming as closely as possible to the regulations laid down by the canons
men and women at Konarak inspired by vivid vibrancy of life articulated their expressions more freely and dynamically Whether human or animal, either in relief or in the round, the figured objects as presented on the walls of Konarak still lend their charm characteristic of the tradition of the early narrative art of India It is easy to recognise here the legacies of the classical art of the Gupta Culture period

भारतीय मृण्मूर्तिकला

डा० सतीशचन्द्र काला

भारतीय कला के माध्यमों में मृण्मूर्ति कला का प्रमुख स्थान है। उन्नीसवीं शती में जब कनिष्ठम तथा अन्य पुरातत्त्ववेत्ताओं ने देश के प्राचीन स्थानों का सर्वेक्षण किया तो उन्हें मृण्मूर्तियाँ भी दीख पड़ी। परन्तु इनकी महत्ता तथा शैली पर उनका ध्यान नहीं गया। बीसवीं शती के प्रथम पाँच दशकों में पुरातत्त्व विभाग तथा गैर सरकारी संस्थाओं ने कई स्थानों जैसे—मोहेंजोदडो, हड़प्पा, चहूँदडो, बसाह, लौरियान-दण गढ़, पहाड़पुर, पटना, नालन्दा, सहेत महेंत, मथुरा, कुल्लू, हस्तिनापुर, रूपड़, अहाड़, रैंड, कालीबंगा, लोथल, देवनीमोरी, आदि २ स्थानों की खुदाई की। इन सभी खुदाइयों में मृण्मूर्तियाँ मिलीं। जौन मारशल सब प्रथम पुरातत्त्व अधिकारी थे जिन्होंने सन् १९११ में भीटा (जिला इलाहाबाद) से प्राप्त मृण्मूर्तियों का कुछ विवरण प्रस्तुत किया। परन्तु उनका सांस्कृतिक पद अछूता ही रहा।

सन् १९२७ में आनन्दकुमार स्वामी ने बोस्टन म्यूजियम (जहाँ वे भारतीय कला विभाग के अध्यक्ष थे), के मृण्मूर्ति संग्रह पर एक सुचारु अध्ययन प्रकाशित किया। ये मृण्मूर्तियाँ उन्हीने भारत से ही प्राप्त की थीं। केवल अनुमान के आधार पर उनका तिथि निर्धारण कर दिया गया। आज के परिवेश में जब कि वैज्ञानिक ढंग की खुदाइयों में निक्ली बहुत सी मृण्मूर्तियाँ उपलब्ध हैं, कुमार स्वामी द्वारा निर्धारित तिथियों में परिवर्तन करना आवश्यक हो गया है। परन्तु यह मानना ही होगा कि उन्हीने इस विषय के अध्ययन के लिए मार्ग दर्शन किया। सन् १९३० और १९५० के बीच डा० एच० गाडन, चार्ल्स द्रास गुप्ता स्टेला जामरिंग तथा वासुदेव शरण अग्रवाल ने इस अध्ययन को कुछ आगे बढ़ाया। इस अवधि में मथुरा, अहिच्छत्रा, कौशाम्बी तथा पटना की मृण्मूर्तियों के अध्ययन की ओर विद्वानों का ध्यान गया। सन् १९५० में मेरी "टेराकोटा फिगरींस आफ कौशाम्बी" शीपक पुस्तक प्रकाशित हुई। फिर मेरी एक दूसरी पुस्तक 'टेराकोटाज इन दि इलाहाबाद म्यूजियम' भी सन् १९६० में प्रकाशित हुई। इस नवीन प्रयत्न में सब प्रथम मृण्मूर्तियों के विषयों का तुलनात्मक अध्ययन प्रस्तुत किया गया है। यह सत्यापन की बात है कि आज मृण्मूर्ति की मूर्तिकला की भाँति भारतीय कला के इतिहास में एक महत्वपूर्ण स्थान प्राप्त हो गया है।

मृण्मूर्ति कला के विषय विविध तथा रुचिकर हैं। पाषाण की शिलालेखों पर तो प्रधानतया धार्मिक विषयों का ही अंकन हुआ है। इस पर लौकिक दृश्यों का चित्रण करने का कोई औचित्य नहीं था। इसलिए मूर्तिकला के उदाहरणों से तत्कालीन सामाजिक जीवन पर कोई प्रकाश नहीं पड़ता है। ई० पू० दूसरी शती में मध्य प्रदेश के सतना जिले में स्थित, अरकृत नामक स्थान पर एक स्तूप, जो पत्थर की एक अलङ्कृत वेदिका तथा द्वारों से घिरा था, का निर्माण हुआ। वेदिका की वेष्टनी तथा स्तंभों पर फल फूल, सत्ता, आभूषण तथा जातक कथाएँ चित्रित हैं। एक सम्बन्धी वेदिका को अलङ्कृत करने के लिए निःसंदेह बहुत से विषयों की आवश्यकता थी। अपनी समग्र दृष्टि से सृजित विषय तथा जातक कथाओं के विवाद अंकन के बाद भी वेदिका के कई स्थान खाली रह गये। विवश हो कलाकारों ने इन रिक्त स्थानों पर कुछ लौकिक

दशम अग्नि कर दिया। इनाहावाद सभ्यहालय में सुरक्षित भग्नुत के एक स्तंभ पर "नटो के सेल" का रूप
 ऐसा ही एक विषय है। इसी प्रकार ई० पू० प्रथम शती में निर्मित साबो के द्वार स्तंभों पर भी कुछ
 त्रिकोण दशम की स्थान दिया गया है।

परन्तु एसी समस्या मृच्छला में नहीं थी। मृच्छलाकार का अर्थ पट्ट छोटा था। उसे कोई
 यथात्मक चित्रण नहीं करना था और उसने सामान्य दक्षी देवताओं के विभिन्न रूप भी नहीं थे। मृच्छला
 कारों ने सब प्रथम त्रिकोण जीवन में प्रयोग आने वाली वस्तुएँ जैसे—तखनरियाँ, प्याने तथा पक्षी ही बनाये।
 उनका समकालीन वे बुधवार भी थे जो कच्ची दूँटें बनाते थे। इस धर्म के कलाकार को यह सूझा कि पुरा
 के लिए भी मूर्तियाँ बनाना चाहिए। उनमें गीलों मिट्टी में प्रयोग किया। मिट्टी को पिकता तथा दबाकर
 उनमें मानव आकृति को रूप दिया। यह मूलन तब हुआ जब कि मनुष्य आखेट के जीवन का पार कर गया
 प पुष्प में प्रवेश कर रहा था। उसकी कल्पना में आया कि स्त्री जननी है। वही स्रष्टा है। वही शक्ति
 है। ई० पू० १०००० से लेकर ६००० तक विश्व के अनेक देशों में मातृ देवी की मृन्मूर्तियाँ बनाई
 जन्म अधिकांश का सुह नहीं है। यहाँ से ऊपर तो बाण की तरह उड़ा है। एसी मूर्तियों में निम्न
 तथा स्तन को प्रधानता दी गई है। ये दोनों सृजनता के प्रतीक हैं।

भारत की प्राचीनतम मृन्मूर्तियाँ हड़प्पा कालीन संस्कृति (ई० पू० २५००-१७००) का देव हैं।
 ये मृन्मूर्तियाँ मोहजोड़ो, हड़प्पा तथा चहलूडा नामक स्थानों में मिली हैं। अधिकांश मूर्तियाँ मातृदेवी की
 हैं। हड़प्पा या संस्कृति तथा मोहजोड़ो के बीच भारत की क्या राजनैतिक तथा सांस्कृतिक स्थिति थी इसके
 बारे में अभी स्पष्ट जानकारी नहीं है। हड़प्पा संस्कृति का राजस्थान की ओर विस्तार हुआ। परन्तु बाहर
 जाकर उसका धर्म में कुछ परिवर्तन हो गया। मोहजोड़ो हड़प्पा संस्कृति का नगर था। परन्तु यहाँ मातृदेवी
 की एक भाँसा मृन्मूर्ति नहीं मिली है। महाराष्ट्र के इनाम याव नामक स्थान में मिट्टी की एक छोटी गिरी
 (जिसका भीतर एक तिरहीन मातृदेवी की मूर्ति रखी थी) प्राप्त हुई है। यह एक अद्वितीय उपलब्धि
 है। इसका निर्माण ई० पू० काल में ही हुआ है।

मौर्यकाल में मृच्छला की क्या स्थिति थी यह भी स्पष्ट नहीं हो सका है। आनन्दुमार स्थानों
 तथा वासुदेव शरण अथवाल में मथुरा की कई मृन्मूर्तियाँ का मौर्यकालीन इंगित किया है। परन्तु मथुरा
 तथा कई स्थानों स्थित पुराने जिन की हाल की खुदाईयाँ से इन विद्वानों की धारणा सन्निध हो जाती है।
 जैन विद्वान् इन्ड्र हाटल जिजावे कई वर्षों तक मथुरा में खुदाई की, जो कुछ मृन्मूर्तियाँ निम्नलिखित और
 कालीन स्तर में प्राप्त हुई हैं। इनमें एक स्त्री का निरजितका मुख टप्प में बना है और पुरुष का निर
 सम्भारणीय है। पुराणा लिखा कई दिल्ली की खुदाई में भी मौर्य स्तर में मिट्टी में बनी एक पुष्पधार की
 मूर्ति मिली है। ऐसा लगता है कि इस युग में किसी कारणों से मृच्छला ऊपर उठी उठ गयी। क्या
 याचना में भी मोहजोड़ो के इन गिर उत्खरण ही प्राप्त हो गई है।

गुप्तकाल एक प्रकार में मृच्छला का स्वयं युग है। इनमें पश्चिम हीमालय (मध्यम) की विजय
 की भाँसा बनाई गयी थी। जब तक कि उत्खरणों में बाहरे के लिए टप का प्रयोग किया गया
 था। गुप्तकाल में विजय काश्मीर हीमालय की परम्परा समर्थ हो गई। इन युग में कल्प ठाँवों से ही मृच्छला
 तथा अन्य रूप निम्नलिखित ज्ञान प्राप्त है। ई० पू० दूसरी शताब्दी में दक्षिण भारत का क्या स्वरूप था यह हमें
 हमें विज्ञान ज्ञानदाता नहीं है। मृच्छला की कल्पित परचित्त यथा ही मूर्तियों पर उनका नाम 'युग' का
 स्वरूप का स्वरूप का स्वरूप अग्नि है। इसमें यह तो निश्चित हो है कि ई० पू० की शक्ति में दक्ष
 तथा का गुप्त का स्वरूप था। मृच्छला में अनेक स्त्री तथा पुरुषों की मूर्तियाँ हैं। मज्जित है के दक्ष
 स्वरूप का स्वरूप का स्वरूप अग्नि है। गुप्त काल में मथुरा की कई मूर्तियाँ थी। मृच्छला के

यह प्राचिनतया पद्महस्ता, तथा गजलक्ष्मी के रूप में ही दीख पड़ती हैं। सप्त सुरुषों की मृण्मूर्तियाँ चन्द्रकेतु-गङ्गा (बंगाल), बसाङ्ग (बिहार), कौशाम्बी तथा मथुरा में मिली हैं। इन आकाशगामी आकृतियों की क्या महत्ता थी यह ज्ञात नहीं है। कौशाम्बी से प्राप्त कुछ मृण्मूर्तियों पर एक पुरुष मोर पक्षी के सिर की पकड़े हैं। एक अन्य उदाहरण में एक सप्त मुख मोर की पीठ पर बैठा है। मोर कार्तिकेय का वाहन है। संभव है ई० पू० की शक्तियों में सप्त कार्तिकेय की ऐसी ही कल्पना रही हो।

तत्कालीन संगीत, नृत्य खान पान, आसन पान तथा शुक्ल व्रीडा का विशद चित्रण मृण्मूर्तियों में हुआ है। यही एक मात्र माध्यम है जिसमें जन-जीवन का सही प्रतिबिम्ब पतला है। एक मृण्मूर्ति पर वसन्तोत्सव का दृश्य है। कूला से आच्छादित वृक्ष के नीचे एक स्त्री नृत्य कर रही है। उसके दायें एक युगल मोड़ों पर बड़े हैं। दूसरे उदाहरण में एक डोलिया (माडल) हाथी गाड़ी पर खड़ा किया गया है। उसकी सूँठ पर एक रस्सी लिपटी है जिसके द्वारा वह खींचा जा रहा है। यह उदाहरण जगन्नाथ तथा मैसूर के जुगुप्सों की याद दिलाता है।

ई० पू० छठी शती में उदयन नामक राजा वत्स राज्य के अधिपति थे। उदयन बड़े गुणी व्यक्ति थे। वे धीना वादन में भी दक्ष थे। उन्होंने अवती के राजा महासेन की पुत्री वासवदत्ता का हरण किया। यह एक अभूतपूर्व घटना थी। इसका उत्प्रेषण अनेक ग्रन्थों में हुआ है। उदयन की मृत्यु के बाद ४०० वर्ष तक भी यह घटना लोगों की स्मरण रही। इसका प्रमाण कौशाम्बी से प्राप्त वह मृण्मूर्ति है जिसमें इस घटना का दृश्य अंकित है। इसमें उदयन तथा वासवदत्ता भद्रावती नामक हथिनी की पीठ पर बड़े हैं। साथ में विदूषक भी हैं। हाथी के पिछले भाग में बैठा व्यक्ति सिक्कों को गिरा रहा है। अवति मरेश के सैनिक सिक्कों को बन्दोबान्त में व्यस्त हैं। इस ऐतिहासिक दृश्य का इतना सुन्दर चित्रण अन्यत्र कहीं नहीं हुआ है। उदयगिरि की गुफाओं के कुछ दृश्यों का सम्बन्ध इस घटना से बतलाया जाता है। परन्तु यह धारणा सविशेष है। सुदूर उड़ीसा, जहाँ ये गुफायें हैं, में कौशाम्बी की घटना के चित्रण का कोई औचित्य नहीं दीखता। एक उदाहरण में हिरण तथा दूसरे में वृषभ रथ को खींचते दीख पड़ते हैं।

शुंग काल कोई सम्बा राज्य काल नहीं था। फिर भी इस युग में कलाओं को एक नई दिशा प्राप्त हुई। इसको राज्य से प्रश्रय मिला। इनके निर्माता कोरे कुम्भकार मात्र ही नहीं थे। वे स्वर्णकारों की भाँति सूक्ष्म अंकन करने में सिद्धहस्त थे। चन्द्रकेतु तथा ताम्रलुक की मृण्मूर्तियों में यह सूक्ष्मता पराकाष्ठा को पहुँच गई है।

शुंगकाल में काम सम्बन्धी विषयों की भी मृण्मूर्तियों में स्थान मिला। इस विषय के सबसे अधिक मृण्मूर्त ताम्रलुक, चन्द्रकेतुगङ्गा तथा कौशाम्बी से प्राप्त हुये हैं। क्या ये समाज के भोग विलास के प्रतीक रूप हैं या उनका सम्बन्ध धर्म, सत्य या शक्ति की साधना या उपासना से है? भारत में काम शास्त्र का सब प्रथम विवेचन वात्स्यायन ने ही नहीं किया। कामसूत्र में उसने स्वयं स्वीकार किया है कि पहले लिखे ग्रन्थों से उसे सहायता प्राप्त हुई है। ११वीं शती में अने खजुराहो के मन्दिरों में काम सम्बन्धी दृश्यों का विशाल चित्रण हुआ है। कहा जाता है कि खजुराहो के कलाकारों ने कौल कापालिक सम्प्रदाय या सन के विद्वानों से प्रेरणा ली थी। परन्तु ई० पू० दूसरी शती के विषयों का किस भावना से कुम्भकारों ने अंकन किया उस प्रश्न पर विद्वानों को विचार करना है।

दोनों के अनुसार चन्द्रकेतुगङ्गा तथा ताम्रलुक से प्राप्त शुंग कालीन मूर्तियाँ सर्वोत्तम हैं। दूसरा स्थान कौशाम्बी तथा तीसरा अहिचन्द्रा तथा रूपड़ का है।

ई० पू० प्रथम शती में भारत का राजनैतिक पटल खगमगा गया। उत्तर पश्चिम सीमा प्रांत (जो अब पाकिस्तान में है) से अनेक विदेशी जातियाँ जैसे शक, पक्षव तथा बुषाण भारत की सीमा में

प्रवेश कर गई। वे धीरे धीरे मथुरा तथा गंगा की घाटी तक फैल गये। इनमें कुषाणों का राज्य बाल सबसे महत्वपूर्ण रहा। इस वंश के राजा धार्मिक सहिष्णु थे। कनिष्क की राजधानी तक्षशिला थी। मथुरा को भी उसने अपनी दूसरी राजधानी कल्पित किया। कनिष्क बुद्ध का परम भक्त था। उसके राज्यकाल में मथुरा में मूर्तिकला की एक नई धारा प्रस्फुटित हुई। मथुरा में बुद्ध और बोधिसत्व की मूर्तियाँ बनाई गईं। उन्हें सुन्दर स्थानों में भी पद्मोच्चाया गया। कुषाण काल में सूक्ष्म बीजतन्त्र बलवर्धित हुआ और उसके से निकाली मृण्मूर्तियाँ की परम्परा मईव के लिए समाप्त हो गई।

कुषाणकाल की मृण्मूर्तियाँ झोलिया (माइल्ड) हैं। मथुरा की निश्चित ही पाषाण मूर्तिकला का प्रभुत्व के द्रव्य। परन्तु बीजाम्बी ने सर्वोच्च परम्परा का अनुसार मिट्टी के सिरे (जो विदेशियों की जीवन प्रतिनिधियाँ हैं) बनाने में दक्षता प्राप्त की। मथुरा की पत्थर सुलभता से प्राप्त या दमतिष्ठ' यहाँ मृणाल गीण ही रही। कुषाण काल में मुहम्मद, सैनिक शिव पावती की मूर्ति, महिषासुरमर्दिनी की मूर्ति जो बजात पुरुष, बीजे आदि २ विषय हैं। इनमें सभी में एक भारोपन प्रलक्षित है। बीजाम्बी की सुनई में निक्की गजलक्ष्मी तथा हारिती की दो कुषाणकालीन आदम कद मूर्तियाँ बिलक्षण कलाकृतियाँ हैं।

गुप्तकाल में मृणाला परिष्कृत हुई। अहिच्छपा, मथुरा, बीजाम्बी, सीटा, झुसी तथा राजघाट (वाराणसी) से अनेक कलात्मक सिरे प्राप्त हुए हैं। गुप्तकालीन मृणालाकार सौन्दर्यप्रेमी थे। उहाँ कला में साधुप्य तथा सुकुमार भावनाओं की अभिव्यक्ति की। विभिन्न विभिन्न शैली का वेदा विचार, अनेक सिरे में देख जा सकते हैं। अहिच्छपा से प्राप्त शिव पावती के मृणालि तथा आदम का गया की मूर्ति जो इस समय दिल्ली के राष्ट्रीय संग्रहालय में सुरक्षित है, भारतीय कला के उत्कृष्ट उदाहरण हैं। गुप्त काल में बनी इटा पर भी मूर्तियाँ बनाई गईं। इस प्रकार के कलाकर्म मंदिरों की दीवारों पर लगाए जाते थे। ईंटों पर बनी मूर्तियाँ झोलिया हैं।

गुप्त साम्राज्य के विघटन के पश्चात् मृणाला ज्वनित की ओर बढ़ी। पहाड़पुर, मिनावती स्तूप मठेय तथा अहिच्छपा में बड़े आकार के मृणालक मिले हैं। इनमें हिन्दू देवी देवताओं, पशु पक्षी तथा पुरुष पत्नियाँ का अंश है। ये मूर्तियों की सजावट के लिए बनाए गए थे। इन उदाहरणों में शास्त्रिक का अभाव है।

Basohli and Jammu-Schools of Pahari Painting

Dr Nilamber Dev Sharma

The Pahari Painting is a combination of the Rajasthani and the Mughal art. It seems to have acquired some ingredients of the art of the West but essentially it is an indigenous art, rooted in the soil. It owes something to the Buddhist art. The walls and ceilings at Ajanta are covered with scenes drawn equally from the life of the crowd and the life of the devotee but one of the greatest achievements of the Buddhist artist is seen in his treatment of the gesture or 'mudra' ¹

The union of the Persian and the Rajput art gave birth to the Mughal miniature painting, and the union of the Mughal art and the Rajasthani art resulted in the Pahari School of Painting. The Mughal School mainly produced scenes from actual life hunting and fighting battles and sieges flora and fauna pageants and durbars. In the painting of portraits Mughal art was the pioneer in India ². The Rajput Painting though similar to the Mughal art in many of its technical aspects is democratic and, in the main, mystic. This art combines the religious fervour of the Ajanta frescoes with the other aspects of Indian national life and delves into the fascinating folklore of the country.

Like the Rajasthani school the Pahari Painting is also a creation of the influence of the Mughal school which brought about a new concept of miniature painting in the country. And this new concept coincided with the great Vaishnava renaissance in the fields of song dance and literature. The great Bhakti cult in the form of the worship of Lord Krishna conjured up not only a path to salvation but created a vista of lyrical beauty. The mystical—erotic cult in which the amours of the blue God with the Gopis of Braj are so dominant, proved to be a powerful inspiration to creative activity in every form of art. This world though foreign to the Mughal overlord plucked at the very heartstrings of the ruler and the subject in the Rajput States of Rajasthan and the hill states of the Punjab. Since those paintings were produced for the edification of the Rajput aristocracy common people had no knowledge of these paintings. In one sense, therefore not only the Mughal but the Rajasthani and the Pahari Painting was a court art ³.

Akbar exercised a benign suzerainty over the Rajput states of Rajasthan and the Punjab Hill States. There were principalities of Pahari Chiefs in Basohli, Chamba, Kangra, Guler, Garhwal, Mandi, Suket and Jammu at that time. Akbar introduced the policy of keeping the princes and their relations as hostages to ensure loyalty in

far flung domains. These princes were required to reside in the capital. This political approach brought about a new cultural inter mingling. The Pahari Rajas assimilated the culture of the Mughal Court. And when they returned to their principalities they tried to copy the mode of life prevalent in the court of their overlord.

It was in 1675 or after that Pahari School of painting came into being. According to Karl Khandalwala Raja Kirpal Pal of Basohli was the first to patronise the artists regularly.⁴ It was sometime during 1694-95 A.D. that Devi Dass painted a series of illustrations of *Rasamanyari* by Bhanu Datta.

Basohli Kalam The Curator Central Museum, Lahore was the first to recognise Basohli paintings as belonging to a distinct school of painting. He also found some paintings which were inscribed by an artist. One of them dated 1695, A.D. was first published by Hira Nand Shastri. Part of yet another series illustrating the *Geeta Govind* by Jaya Deva dated 1730, A.D. was also found in the same Museum.

Most of the Basohli paintings have one peculiarity they are seen with captions in Takri. Some paintings, illustrating verses have shlokas written on their back. Some people consider Basohli school to be an off shoot of Rajasthani School there is much resemblance between them. It may be so because the Rajasthan princes and the princes from the Punjab Hills used to meet and mingle in the Mughal court.

Raja Bhupat Lal (1618-1635) established the Pata dynasty in Basohli, although Basohli town had been founded by Bisupal. Raja Kirpal Pal (1678-1693) was the first ruler of Basohli to patronise artists regularly. Karl Khandalwala writes, 'Basohli School had great individuality though it is clear that those who created this style were trained in or had been influenced by Mughal painting of Aurangzeb period. It is very different from the Mughal miniature art. Though awareness of Rajasthani exists in the School of Basohli or to the coming into being of Basohli School there was no miniature School in hill states. Yet suddenly, in the last quarter of the 17th Century we find a style that is primitively vigorous and has an archaic outlook, but nevertheless possessing a near sophisticated assurance in the technical aspect of its drawings and the treatment of colour'. These paintings pulsated with brilliant hot rhyming colour, a primitive vitality and savage intensity. Khandalwala observes that this intensity was due not only to Vaishnava revival, but due to the mental make up of the Rajas ardent, colourful, impetuous and rugged like the hills in which they lived. Sets of *Rasa manyari*, *Ramayana*, *Geeta Govind* and *Ragmala* were prepared. Along with these paintings the decorative art also flourished whose presence is illustrated in these sets.

Rasamanyari Basohli kalam is the earliest kalam in the Pahari region. According to Dr. Mulk Raj Anand its dominant impression is of glowing vibrant laugh ng colours. Vivid ochre, red orange yellow or brown for the backgrounds, lapis lazuli blue for the skyline, dark green for the dense brooding trees, and parrot green to render tenderness for the grass, burnt black for the earth, wheat brown, pink velvet red or Krishna blue for the figures, touched off by bright gold and silver these are the obsessional pigments to be seen when we suddenly open the cloth wrappings in which these paintings are handed to us.⁵ Sharp noses and receding foreheads, big fish eyes

with intense expressions define the faces, redolent of the heightened drama of the separations and meetings of Krishna and Radha. Head is slightly oval-like or conical at the top rear with receding forehead.

The '*Rasamangya*' by Bhanu Datta was a delectable book of hints for love making and this admirably lent itself for illustration. The hero of the various cantos is *Rasa* the flavour of love, and the various moods of catharsis are described through the classification of the erotic inclinations of heroes and heroines called the *Navaka Nayika Bheda*.⁷ It seems that Raja Kirpal Pal commissioned Devi Dass to do the illustrations and introduce the figure of Krishna to symbolise the hero in these illustrations so that the paintings looked respectable in the midst of an orthodox society.⁸

There are three extant series of paintings on the variegated emotions described in the poem. The first of these versions of the *Rasamangya* in pictures is in the Boston Museum and is ascribed by Mr W G Archer to circa 1680 A D.⁹

The second series is distributed in two collections. Some pictures are in the Bharat Kala Bhavan, Banaras and some are in the Dogra Art Gallery, Jammu. According to Dr M S Randhawa the Jammu set is 'mixed'.¹⁰

The third set is supposed to have been painted at Nurpur.¹¹

The Basohli paintings were got prepared by Raja Kirpal Pal but were actually finished some years after his death. The painter painted the figures in action, in high contrasting colours symbolising the absolutist yearnings of the lovers. The passion play is thus portrayed in primary red hot colours which evoke the exalted world of love itself. In the *Rasamangya* set the horizon is high as usual and the area of the sky is very small. The sky has a peculiarly designed formation of clouds like a hanging border which looks independent of natural reality. These clouds are lined with shimmering gold for lightning. The trees are symbolical as if patterns are dotted over the background. Colours though savagely vivid, are used under a scheme to create some contrasting paints. The set is profusely decorated with patterns borders and a great variety of motifs. Figures possess stature but their eyes are just like those in old Gujarati illustrations. Females are heavily bejewelled. The blue God Krishna wears a crown which has three lotuses at the top.

The celebration of the drama of the sensuous life with the raging storms in the devoted hearts, compelled to seek each other in spite of misunderstandings jealousies suspicions of treachery and other people's trouble making is portrayed through warm blooded animated heroes and heroines in this Basohli *Rasamangya*.¹²

Geeta Govind Jideva's '*Geeta Govind*' has inspired the poets and the painters alike. There are different sets of paintings on *Geeta Govind* but we are here concerned with the set in the style of Basohli School of Indian Painting. The exact number of illustrations is not clear as there are only twenty two illustrations of *Geeta Govind* in India—Punjab Museum Chandigarh—and thirty six in Lahore Museum and National Museum of Pakistan Karachi. There is however a crucial folio that bearing the colophon to the set carries an inscription on its reverse which proves that it is the final one of the set. The Devanagari number on the reverse reads '150 folios in total'. Both the first and the last folios are in Lahore Museum.¹³

The set was commissioned to be prepared by a lady whose name is not very clear, because an almost identical colophon on two different sets of *Geeta Govind* illustrations is mentioned the name Malini which could be either the exact name of the patroness or only a symbolic one. The name of the painter was definitely Manaku, although Karl-khandalwala believes that the set consisted of more than a hundred illustrations, and that it was done by Manaku and some other members of his family.

The setting in some of the folios is on the banks of the river Yamuna, which appears as a horizontal panel in the immediate fore ground of the picture. There is a tuft of grass where the water meets the bank. The water is painted in brown silver or grey paint. The background is a broad plane of colour, relieved by occasional symbols of verdant scenery.

To the miniature painter, composition drawing, portraiture and the act of painting—each was a separate and specialised skill and quite often the painters collaborated on an extensive set like the *Geeta Govind*, the '*Ramayana*' and the '*Nala Damayanti*'.

The forest through which Radha escorts Krishna is represented in types of trees rather than in a natural mass of them. When the artist wishes to express the privacy of the forest he paints as many different examples of trees as he may be knowing, and arranges them in an arc around the subject-figures. The court yard wall is invariably white topped and is used to divide the scene either diagonally or vertically.

The figures stand firm and their mood is one of mime. The Central figures of the *Geeta Govind* are Radha and Krishna, but there seems to have come some change, imperceptible at first but clear in the later folios of the illustrations in the matter of facial profile, the caste marks on Krishna's body and the jewellery. The features of the ladies in the set, Lakshmi, Radha and the Gopis are recognisably similar. As Dr M. S. Randhawa has remarked, the likeness is there because they were the portraits of femininity rather than of females. The drapery of the females is diaphanous. The details of drapery and jewellery are prominent and decorative. The Basohli painters usually made use of a flat background, probably to concentrate attention on the object itself rather than on the background decorations. The background is painted in deep yellow, deep and light green, light maroon and light chocolate colours. Occasionally, a fine strip of horizon with the moon is also shown.

The females in these Basohli paintings usually have their tresses loose and a few of the hairs are allowed to keep drooping on the forehead or the cheeks.

The upper part of the body of the male figures is bare. The dhotis worn are of a golden yellow with a gold border and they wear lots of jewellery.¹⁴ The figures have large lotus eyes, long downward nose, small mouth, receding chins and full cheeks and they look strong and passionate.

The paintings of the *Rasamanjari* and the *Geeta Govind* are marvellous alike for their fine draftsmanship and their wonderful colouring and lighting. As an eminent art connoisseur has observed, Basohli art has the qualities of mural paintings. Kangra art of the miniature.

In the words of F E Ayazuddin, the *Geeta Govind* set maintains a uniform standard of excellence. It presents to our psychedelic age a projection of colours well in advance of its own time, yet remains such a true representative of its own.¹⁵

Nala Damayanti Set

The Nala Damayanti story has inspired both the poet and the painter not only because of its being the theme of literary texts but because of intense human interest. The present writer has seen several paintings of a Nala Damayanti set in the Victoria and Albert Museum London which seem to have been done in Bilaspur in the 18th century but stylistically, they are quite different from the set of 48 drawings 29 of which are in the Museum of Fine Arts, Boston. All these drawings were at one time in the collection of Coomaraswamy, and have been reproduced by A C Eastman in his monograph 'The Nala Damayanti Drawings' in 1959. There is a series of the hundred and ten sanguine drawings of Nala Damayanti theme in the National Museum, New Delhi. There are another twelve drawings more finished but not painted in the National Museum, New Delhi. Some more finished paintings have also come to notice, but the most important series consisting of forty seven Nala Damayanti paintings and which came to light during the recent years, are exhibited in the Amar Mahal Museum, Jammu and donated by Dr Karan Singh. This set was presented to Dr Karan Singh by Shri Kunj Lal Padha of Basohli in the mid fifties.¹⁶

The set of forty seven paintings is based upon the *Naishadh Charita* by Shri-Harsha and contains the story of Nala Damayanti to the point preceding the Swayamvara. The remaining portion of the story from the gathering of the princes for the Swayamvara to the point where the Kavya ends has been covered in the set of 48 drawings (Coomaraswamy Collection). The two sets therefore form really the two parts of the same set: the first fully painted the second drawn primed and ready for painting. Even the set of the sanguine drawings in the National Museum, New Delhi is also closely related to the Karan Singh collection (Amar Mahal Museum) and the Coomaraswamy set.¹⁷

There have been different opinions about the School to which the set under discussion belongs. Mr Eastman in his monograph *The Nala Damayanti Drawings* 1959, treats the drawings as belonging to the Kangra Kalam. In the portion on Pahari Art Sansar Chand writes that the set belongs to the Gular School.¹⁸ But Dr B N Goswamy, in his essay on the Nala Damayanti theme published by National Museum, New Delhi has convincingly established that the set of paintings belonging to Dr Karan Singh's collection and the Coomaraswamy drawings as well as the sanguine drawings in the National Museum belong to the Basohli School. He has also established, with the help of documentary evidence and old record found in a *bahi* which is in the possession of Sardar Ram Rakha at Haridwar that the set of paintings and drawings of the Nala Damayanti theme was done by Nain Sukh and some other younger members of his family. Apart from Nain Sukh who did the sanguine drawings Dr Goswamy mentions the name of Ranjha the son of Nain Sukh who has also done the sanguine drawings of the Ramayana numbering about seven hundred. And he suggests the last quarter of the 18th century between 1790 and 1800 as the period of the Nala Damayanti set of paintings and drawings.¹⁹

After looking at the earlier paintings of the Basohli School we find a great difference between their style and the style of the Nala-Damayanti paintings and drawings so much so that one can easily think the latter paintings to be belonging to the Kangra or Guler school. But we must remember that from the middle of the 18 Century onwards, Basohli too had become another centre of painting whose style was similar to the style of Guler and Kangra. This may be because of the migration of some leading artists like Pandit Seu and his illustrious sons, Manaku and Nan Sukh. That Nan Sukh was attached to Raja Balwant Singh of Jasrota, and later to Raja Amrit Pal of Basohli, has been established from the available record.

The Nala Damayanti set is wonderfully fresh and well maintained. The colours here are not hot and passionate but have a softer tint, a milder glow suggestive of less passionate and virile but more delicate and graceful personages. Their eyes are not so large as we find them in the *Rasamanjari* or the *Geeta Govind* Series, their heads are not conical at the top rear with receding foreheads. There is a firmer grasp over the details of the foreground and the background, and the artist seems to have been influenced by the Mughal technique.

Another marked feature of these paintings is the presence of architecture, but architectural features do not protrude into the main theme of the painting or its design but become its integral part. The lush green trees or verdure present in the earlier series are seen rather sparingly in the 'Nala-Damayanti' paintings.

But the artist has incorporated new and modern techniques. He has made use of the cast shadow but only sparingly, to give life to the story. In one painting, Damayanti who is madly in love with Nala, garlands his imaginary figure. The space for the figure is left clean without any colour coat, suggesting thereby that Nala is not physically present there, but it is only a mental picture of his. The reflection is also something new to the Pahari paintings. There is the reflected picture of a turret which has been executed in masterly fashion. Some poses are quite new to the Pahari school and seem to be studies from actual life.

All these qualities make the *Nala Damayanti* set a master-piece of miniature painting. The Basohli miniatures owe a good deal to the Kangras, who were mostly Kashmiris, and were highly skilled in the decorative art and floral designs which are present in many of the Basohli miniatures.

As time passed and the western impact increased, the art of miniature painting began to lose ground. The later miniatures became dry and the artists also became disheartened although occasionally in such paintings as *Go Dohan* (the Cow and the calf) are realistically drawn and the portraits are done in a bold style.

Jammu School

According to the famous art critic, O. C. Ganguly in *Jammu School* 'we have the continuation of early fresco style of Rajasthan. The pictures are not only large in conception but they are endowed with an epic character, both in the matter of their subject and their treatment. There are innumerable examples of pre-Kangra painting which show that an indigenous school existed in Jammu. It differs from Kangra School in the matter of colour, technique and composition. There are some

paintings in the Dogra Art Gallery, Jammu which are free from Kangra idiom and refinement. Jammu School is famous for its vigorously bold statement, simplicity and brevity of expression. Generally, the Jammu School also made use of *hashla* (margin) in pale red and pink and the actually enclosing border in black without any treatment or design.¹¹

The main characteristics of figures in Jammu School can be seen in the *Ragnala* and the *Nayika* series. Eyes of figures in the local pre-Kangra kalam are bigger in size, frontal as usual and more elongated than the Kangra School. The black of the retina is comparatively small, but it differs considerably from the ogling eyes of Basohli Kalam. Colour scheme is limited to a few tints of full glowing vermilion or black. The ears are flat and covered with jewellery. Faces are outlined with black, paled to suit the colour. Gold borders are worked with a pointed instrument to produce a scintillating effect.¹²

There are some paintings which show the Rajasthani rural style and some which show the Moghul influence on architecture and decorative details. Draperies and their shapes are clearly in Jammu style. Trees are characteristically dome shaped and the treatment of hills bears resemblance to the Moghul school. Floors are decorated with flower patterns to suggest carpets.¹³

Pre-Kangra kalam which was noted by G. W. Archer has the marks of Pt. Seu and his family who first settled in Jasrota and later in Jammu. The name of Nain Sukh was also traced by Archer. His paintings are informed with a feeling geometrical structure and fluid rhythmical lines, but in other respects, Nain Sukh's paintings are in conflict with the local style. About Nain Sukh Archer says that his colouring is strong, his line vitalistic and his whole stress is on architecture.¹⁴

His pictures are a series of receding planes, this was in utter contrast to the simple flatness of the local school. The portraits of chiefs bear close resemblance to them. It is a period when maximum stress was laid on portraits as the ruling family had acquired great name and fame.

Contemporary paintings of Ghansar Dev and Surat Singh, brothers of Ranjeet Dev, show that the local school with its vigorous style and crude colours continued for some time notwithstanding the refined art of Basohli that had entered as a refugee.

The features of Jammu portraits are generally naturalistic, the colours tepid in their delicate pallor. The shrinkage from hot colours to the pallor becomes a positive feature of the paintings. Colours and rectangles invest the figure with monumental dignity. Even in the paintings dealing with romantic themes, the pale anaemic colours find a subtler justification as an expression of melancholy and despair. Paintings of Balwant Dev, Mian Tedhi, Mian Kaulashwati, Bhandral and Raja Hataf of Bhandral are painted by migrated artists.¹⁵

A critic has observed that of all the Pahari schools, Jammu artists may be considered the true descendants of the Mughal School. They show greater freedom of execution and poise than the works of their contemporaries of Kangra. Jammu artists show clear evidence that they are the artists of the countryside.¹⁶

After the death of Maharaja Ranveer Singh, there was turmoil in Pothohar. Gulab Singh was busy in consolidating the area under his possession in Jammu. The

the lead from Kangra school, the local school became busy with the portraiture of aristocracy and the painting of religious themes. A large number of portraits were done during this period. The portrait of Mukand Dev is an admirable portraiture and seems to have been done by Nam Sukh.

The peace and security in Jammu must have attracted a number of artists in the neighbouring Hill States to try their luck in the newly born dynasty. From Kangra, Nand Lal is reported to have entered Jammu in early 19th Century with his two artist sons Channu and Ruldoo. Hari Chand, son of Channu was a leading artist. The matrimonial alliances between Jammu and Chamba rulers resulted in greater intermingling of the artistic influence. Narottam, an artist from Guler found employment with Maharaja Ranbir Singh's son, Raja Ram Singh. Jagat Ram, nicknamed Chunnia, from Bhaddo Kishanpore, was a student and contemporary of Hari Chand but Hari Chand outshone his pupil. Hari Chand's style was an admixture of the indigenous style of Jammu and that one of the Kangra School. He had a very delicate brush, and his sparing use of retouching attained wonderful results.²⁶

There are many pictures of Rama and albums of the 'Ramayana' in Jammu because the Jammu Rajputs claim their origin from Suraj Vansh, and they wanted Rama's exploits to be painted.²⁷ Similarly because of some important people's involvement in the occult science and belief in the influence of stars over men, pictures on Yogic and Tantric themes and Nav Graha were also prepared. The Shiva cult also inspired the artists as also the Trikuta, the abode of Goddess Vaishno Devi. There is therefore, sizable number of paintings dealing with the Shiva and Shakti cults.²⁸ Some paintings on the Nayaks and Nayikas were also prepared. Most of the paintings were provided with designs for borders or other decorative details. These were prepared by the Kangars many of whom were Kashmiri Muslims, although there have been some Hindu Kangars also.

A set fairly big in size on the Ramayana shows the tendency of copying the set of the Ramayana pieces, first pronounced by A. K. Coomaraswamy as belonging to Jammu School. It was however disputed by Ajit Ghosh. Even Archer accepted it as a set from Guler. Though the set has certain similarities with the Guler School — there is the same austerity of architecture — it actually belongs to the Jammu School. It is a wonderful improvement on old Guler Kalam²⁹ and some paintings, like the one which depicts Rama's solitary life in Kishkindha have been done in a masterly manner.

A set of ten Avatars bearing captions in the Persian script contains more elements of Guler than of Kangra. Ragmala set exemplifies the mixture of the Jammu and Kangra Schools. It appears that the set was painted by Ruldoo, uncle of Hari Chand for Rani Bhandral, consort of Maharaja Ranbir Singh.

Among the famous artists who came to Jammu apart from Pt. Seu Natasukh family were Narottam, Nand Lal of Kangra his two sons Channu and Ruldoo and the grand son of Nand Lal. Hari Chand did a large number of fine paintings of Durga and Rama Panchayat. After his death Jagat Ram, nicknamed Chunnia worked in Maharaja Pratap Singh's court. Pratap Singh was interested in religious subjects and Jagat Ram painted hundreds of religious paintings. With the passage of time Jagat

Ram got interested in the oil paintings, but since he was not conversant with the technique, his portraits lacked maturity. He attained some success in ivory miniature which proved easy for him to do because it belonged to his own domain. He did not fare well even in the matter of Water colour²²

Chunna was a learned Tantric. Towards the closing years of his life, he did the painting of sharb in miniature style. It contained numerous figures in various forms and poses all executed in a very artistic manner. The painting took three to four years to complete. Chunna had to prepare several copies for the approval of Maharaja Pratap Singh²³

The Basohli and Jammu schools of miniature painting achieved an excellence of style and attained a unique position in the field of miniature painting not only in the country but on the international scene as well. But like all good things of life, the Pahari Kalam too came to an end. The influx of prints from abroad and the Ravi Varma Press, Bombay flooded the market, thereby inflicting a fatal blow to this indigenous art known as the Pahari School of miniature painting. But the master-pieces in the possession of the various museums and art galleries as well as individuals and societies still remind the world—artists, art connoisseurs and the general public of the glory that was once the Basohli and the Jammu Schools of miniature painting.

Notes

- 1 Indian Painting: Buddhist Frescoes—Page 77 by Percy Brown
- 2 An Introduction to Dogri Folk Literature and Pahari Art—Page 77 by Lakshmi Narain & Sansar Chand. Published by J & K Cultural Academy
- 3 Ibid
- 4 Illustrated weekly of India: October 5 1958
- 5 Ibid
- 6 Introductory Note to the Rasamanjari Portfolio by Dr. Mulk Raj Anand published by J & K Cultural Academy
- 7 Ibid
- 8 Ibid
- 9 Ibid
- 10 Ibid
- 11 Ibid
- 12 Ibid
- 13 The Basohli: Geeta Govind Set of 1730 A. D.—A Reconstruction by F. S. Aijazuddin Rooplekha Vol. No. XLI Nos. 1 & 2
- 14 Geeta Govind in Basohli School of Indian Painting with Introduction by R. N. Sinha Page 13
- 15 Rooplekha Vol. No. XLI Nos. 1 & 2
- 16 Foreword to the Pahari Paintings of the Nala—Damayanti theme by Dr. Karan Singh, published by the National Museum, New Delhi
- 17 Ibid
- 18 An Introduction to Dogri Folk Literature & Pahari Art pages 92-93

- 19 Pahari Paintings of Nala Damayanti theme pages 51 55
- 20 Ibid
- 21 An Introduction to Dogri Folk literature & Pahari Art Page 116
- 22 Ibid
- 23 Ibid
- 24 Indian Painting of the Punjab Hills page 52 by Dr M S Randhawa
- 25 Both the paintings are at present in the Dogra Art Gallery Jammu
- 26 An Introduction to Dogri Folk Literature & Pahari Art
- 27 Ibid
- 28 Ibid
- 29 Ibid
- 30 Ibid
- 31 The set is displayed in the Dogra Art Gallery Jammu
32. 33 An Introduction to Dogri Folk Literature & Pahari Art page 129

Reflections on Mughal Painting

—Sri Karl Khandalavala

The beginnings of the Mughal School of painting did not take place in the reign of Humāyun as once believed but in the reign of Akbar. A contemporary chronicle namely the *Nafais al-Maāsir* by Mir Alā al Daulā makes this certain beyond any manner of doubt¹. Humāyun lost his throne to Sher Shāh Sur in A. D. 1540 and was thereafter a refugee till with the assistance of Shāh Tahmasp of Persia he conquered Kabul where he held his court till he was able to regain the throne of Delhi in A. D. 1555. While at Kabul he maintained an atelier of artists and the names of at least five of them are known. However, when he returned to India in A. D. 1555 it seems that only two of these artists, both well known masters of Persian painting accompanied him to Delhi.

The circumstance of Humāyun maintaining an atelier at Kabul combined with an incorrect reading of the *Nafais al Maāsir* has led some critics to mistakenly maintain that the famous *Hamza Nāma* illustrations were commenced in Humayun's reign. A second misconception which prevails, despite documentary evidence to the contrary, is that the *Hamza Nāma* undertaking, though admitted to have been conceived by Akbar, was commenced early in Akbar's reign whereas from the available evidence it is clear that it was not commenced till circa A. D. 1567 and took fifteen years to complete. Thus its completion date was A. D. 1582. In fact we can now be fairly certain that the formation of Akbar's famous atelier itself took place only in about A. D. 1567 or a little earlier to allow for a period of time of a year or so for recruitment of artists and their basic training. The documentary evidence is quite clear on this point. In fact the very idea of founding an atelier of Indian artists to be trained by the two Persian masters Mir Sayyid Ali and Abd al Samad in all probability came into being when Akbar, who was apparently enthralled by the tales of the *Hamza* romance, first became acquainted with them in A. D. 1564 and thereafter conceived the idea of having them illustrated in large size paintings on cloth numbering twelve hundred folios though some chroniclers mention an even larger number. In Abul Fazal's *Akbar Nāma* we find that the first mention of Akbar listening to a recital of the *Hamza* stories was in the year A. D. 1564 when he was out on a wild elephant hunt in Narwar. The proximity of this event and the starting of the *Hamza Nāma* project in A. D. 1567 is significant. Thus came about the beginnings of Akbar's famous atelier. It was for the fulfilment of the *Hamza* project that the initial recruitment of artists took place. Prior to that the two Persian master artists, no doubt, occasionally produced a painting or two and engaged in or supervised other artistic activities such as the decoration and gilding of manuscripts, preparing designs for royal carpets and royal arms such as sword hilts.

and daggers and preparing patterns for jewellery etc., in the imperial library where they carried out their functions. These two Persian master artists naturally worked in the Safavid style of Persian art and it was not till the *Hamza Nāma* project commenced that the School of Mughal painting with characteristics of its 'own' came into being. Though the Safavid manner continued to exert its influence under the supervision of the two Persian masters nevertheless the influx of Indian painters into the atelier had its effect in creating what we term Mughal painting. Moreover, Akbar's own ideas also fostered the school which was not just a pale imitation of Safavid miniature art splendid as the latter achievement was.

While the *Hamza Nāma* project was proceeding, for it took fifteen years to complete (A D 1567 to 1582) Akbar also got other manuscripts illustrated by his artists though on a much lesser scale. Amongst these early manuscripts, contemporary with the first years of the *Hamza* project, was the *Ashiqā*³ of the National Museum, New Delhi, which has two miniatures which we regard as the work of Mir Sayyid Ali himself. It was painted in A D 1568. It was followed by a series of small as well as somewhat larger paintings on omens and certain magical rites. This is the *Tilām* manuscript of the Raza Library, Rampur.⁴ Its probable date is between A D 1563 to 1572. So also an *Anwār-i Suhayfī* was painted in A D 1570 which is now in the School of Oriental and African Studies, London.⁵ Again in circa A D 1575 another illustrated *Anwār-i-Suhayfī* was commissioned which was far more extensive than the earlier one which had only a limited number of paintings. This second *Anwār-i-Suhayfī* is now in the Prince of Wales Museum, Bombay.⁶ It was damaged by fire but even in its fragmentary condition it is of prime importance. It was almost certainly painted under the supervision of Abd al-Samad for Mir Sayyid Ali had left India for Mecca in A D 1574 never to return.

In these early Akbari manuscript illustrations we see the process of the formation of the Mughal School. That is why the great *Hamza Nāma* of which only a little over a hundred folios exist today is regarded as the crucible from which the Mughal School emerged. The Indian painters came from different parts of the country. Quite a number of them it seems were painters from the northern belt ranging from Delhi to Jaunpur being the territories of the former Lodi Sultanate where the pre-Mughal style of Lodi painting had flourished. In fact even after Babur conquered the last of the Lodi Sultans in A D 1526 the Lodi style of painting continued to be practised in northern India right into the early years of Akbar's reign. This was so because neither Babur nor Humāyūn was at all interested in founding an atelier of Indian artists. Babur despised everything Indian and Humāyūn regarded only Sefavid period Persian painting as the acme of miniature art. It was Akbar with his broad vision who conceived of the idea of an atelier of Indian artists to be trained by the Persian masters and thus produced a new type of painting even though basically influenced by Safavid art. That Akbar succeeded is evident from the products of the Mughal School. Recently, a manuscript of the *Tūh Nāma*⁷ belonging to the Cleveland Museum, U S has been claimed to be a pre-*Hamza Nāma* manuscript of Akbar's imperial atelier. But this claim as pointed out by us and also several other critics notably Basil Gray, Douglas Barrett, Anand Krishna,

Niharanjan Ray and others has been rightly negatived as unsupportable. In fact the quality of most of its folios completely belies the claim that it is an imperial manuscript, while there is abundant good reason to regard it as provincial production, albeit an important one though not earlier than A D 1575-1580.

Mir Sayyid Ali was the artist who was in charge of the *Hamza Nama* for seven years from A D 1567 to 1574 and after he left for Mecca the artist Abd al Samad was put in charge of the project by Akbar. He remained in charge of the project till its completion in A D 1582. In the meantime he was also made the Master of the Mint at Fatehpur Sikri, the capital of the empire. There were several mint towns but the choice of Fatehpur Sikri for Abd al Samad was no doubt due to the fact that his continued supervision over the *Hamza Nama* was necessary in the capital city where the atelier was situated. It seems that the two Persian masters did not produce many paintings themselves. This is understandable since a large part of their time must have been taken up with training the Indian artists, correcting their works giving instructions as to how a particular folio was to be painted and in all likelihood making preliminary sketches and deciding on the composition most suitable for pictorialization of the *Hamza* stories which numbered about three hundred and sixty. This kind of supervision must also have been the rule for other manuscripts which the emperor desired to be illustrated.

The next stage of production was far more prolific. Even in A D 1574 when Mir Sayyid Ali left the atelier it had as many as thirty artists working in it. This number considerably increased as time went on. The training of the Indian artists, recruited it seems from several different centres, was so highly successful that Abul Fazal remarks in his *Ain i Akbari* :

‘What may I say about India. The Indians (Hindus) who had never drawn the picture of this meaning (m’ana) on the page of their imagination have now become so much competent that they have no equal to them in the whole world.’

Though of course the Indian artists in the atelier, when it was first formed, had no idea of miniature painting as understood in Persian art they were not amateurs. They were quite competent draughtsmen and colourists but their style and the quality of their work was a far cry from the glories of Safavid painting. They had worked on illustrating Jain and Hindu hieratic texts as well as Persian and Indian secular texts but on the whole this form of production, whether in the former Lodi kingdom or elsewhere, was very mediocre in quality compared to Persian painting being almost exclusively a bourgeois art commissioned by merchants, gentry and bibliophiles. The Lodi court did not patronize a court atelier, though some of the Deccani Sultanates did and earlier in about A D 1500 the Mandu Sultans had provincial Persian painters in their employ to whom a few Indian assistants seem to have been attached. Provincial Persian painters had also produced a few manuscripts in provincial Persian idioms at Bengal, Jaunpur and Bijapur. Thus it came about that some Persian influence, though of a provincial character, had infiltrated into the work of local artists. The beginnings of Akbar’s atelier must have been with such artists who under the two great Persian masters were transformed into master painters themselves. Another very interesting commentary on the royal atelier is that of Abul Fazal who again tells us : ‘More than a

hundred painters have become famous masters of the art whilst the number of those who approached perfection, or of those who are middling, is very large' *

In addition we can easily visualize that many recruits must have failed to make the grade and left the atelier, while some, for one reason or another, after some training may have been obliged to discontinue and return to work in their home towns. It is only such a process that can account for the widespread influence of Mughal painting in popular form in several parts of the country and also for the entirely new methods adopted by local artists leading to the creation of what we call the Rajasthani School of Painting which thereafter flourished in many Rajput states of Rajasthan and in Malwa and Bundelkhand in Central India.

But to return to Akbar's atelier the work in Akbar's atelier went from strength to strength and many illustrated manuscripts were produced some of which are mentioned by Abul Fazal while quite a number, not so mentioned, have come to light. However, many have also been lost for ever due to various causes.

Amongst the most famous of the late illustrated imperial manuscripts are the *Razm Nama* which is a Persian version of the *Mahabharata*, and the *Ramayana*. Both are now in the Maharaja Sawai Man Singh II Museum, City Palace, Jaipur. The names of many of Akbar's painters are to be found from the ascriptions thereon. Several smaller copies of the *Razm Nama* were also made. In the process of illustrating such manuscripts, the contents of which were totally Indian in character, Mughal painting underwent a transformation though the basic technique undeniably owed much to Persian painting and to the training given by the two Persian masters. The imperial copies are sumptuous productions and of fairly large format. The *Harivamsa* was also illustrated and is another fine production. Some folios still exist but are scattered in different collections. At one time several of these folios were in the collection of the late A. C. Ardeshir of Bombay and Pune but later on his collection got dispersed and mostly went out of the country.¹⁰ As a close friend of Ardeshir and being well acquainted with his collection I requested him to write three important articles on the Akbar, Jehangir and Shah Jahan period paintings in his collection in the old *Roop Lekha* Journal when I was its Honorary Editor.¹¹ Other important illustrated manuscripts of Akbar's atelier include the *Timuriya Nama*¹² of the Khuda Baksh Library, Bankipore, Patna which has one painting by the artist Daswanth who committed suicide in A. D. 1584 and accordingly the illustration of this manuscript must have commenced not later than that year. Another important illustrated manuscript from the imperial atelier is the *Tarikh-i-Aifi*. Several of its folios exist and are in different collections including the National Museum, New Delhi.

Akbar's passion for beautiful illustrated manuscripts was of an all embracing character and included literature both Persian and Indian ancient history and contemporary history. Several illustrated manuscripts of the *Babur Nama* exist which deal with Babur the founder of the Mughal empire and Akbar's grand father. A fine copy exists in the National Museum, New Delhi.¹³ The events of Akbar's own reign are also illustrated in more than one manuscript of the *Akbar Nama* the most splendid one being in the Victoria and Albert Museum, London.

Abul Fazal also informs us that an extensive series of portraits of important personages was made under Akbar's orders. It is indeed tragic that very few portraits from this series survive. Two of them have been illustrated by us in the journal *Lalit Kala* ¹⁴

In A D 1574 Mir Sayyid Ali left for Mecca and never returned, as already stated, and thereafter only Abd al Samad remained to supervise the work of the imperial atelier. But in A D 1586 he was appointed as the Dewan of Multan. Abd al Samad though a skilled painter and teacher was also a courtier and a man of aristocratic lineage. But the imperial atelier was not left without a master artist to supervise it, for another very skilled and accomplished painter named Farrukh Beg the Qalmaq had joined the imperial atelier in A D 1585 and there is no doubt in our mind that he became the head of the atelier when Abd al Samad became the governor of Multan. It was the late A C Ardeshr who first advanced this theory and there is no gainsaying the fact that his appraisal of the situation was correct though most writers on Mughal painting have failed to note this important circumstance. To suggest that any of the Hindu painters of Akbar's atelier, no matter how skilled, such as Basawan or Mishkin or Lai, all men of lowly status and limited education was elevated by Akbar to the position of the master painter and supervisor of the imperial atelier results from a lack of appreciation of Akbar's basic outlook and policy. He was quick to realize that the Indian painters could never create an atelier such as he had visioned without intensive grooming by skilled Persian artists. Hence he kept Mir Sayyid Ali and Abd al Samad in his employ and put them in charge of the atelier. A man of Akbar's penetrating intelligence was also certain to realize that mere skill in painting was not the only qualification for so important a position as the head of the imperial atelier. It required a man of status and liberal education to guide, teach, control, decide, maintain discipline, converse with the Emperor and command respect of all working under him. None of Akbar's Indian artists could ever fulfil such a role and though Akbar was free from racial prejudices he was also wise enough to realise that the entire success of his atelier was due to the two Persian masters Mir Sayyid Ali and Abd al Samad and that for the continuance of its success another Persian master of status was necessary at its head. Farrukh Beg just like Mir Sayyid Ali and Abd al Samad, did not paint prolifically himself while supervising the work of the atelier but the constant guidance of all of them is unmistakable.

Apart from the basic Persian influence adopted in the Mughal School of Akbar, we find that certain European influences were also adopted. This has been so skilfully and effectively done that we have no doubt that the introduction of such influence was not only controlled but also made a very selective basis by supervisory artists so as not to destroy the essential and subtle qualities of a miniature art. None could comprehend this necessity so sensitively as the three Persian masters each of whom became the head of the atelier. With regard to the theory advanced that Farrukh Beg left the service of the Mughal court later on and went to the court of Ibrahim Adil Shah II of Bijapur the same is not based on any evidence except the misconception that Farrukh Beg developed his later style of painting from Deccani art ¹⁵. But proper analysis of Farrukh

Beg's undoubted work at the Mughal court is enough to show that Farrukh Beg from the very beginning had a style of his own and that it required no Deccan sojourn to develop it. Moreover all the circumstantial evidence is against such a theory. If the Emperor Jehangir had permitted an artist of the eminence of Farrukh Beg to go to the Deccan court of Ibrahim Adil Shah II whom he regarded as a comparatively inferior ruler, he would have specifically mentioned this fact in his Memoirs and in any event would for certain have done so in his inscription of Farrukh Beg's portrait of Ibrahim Adil Shah II painted in A.D. 1616 at Agra and not in the Deccan as Dr. Nazir Ahmed has conclusively shown.¹⁶

But that issue apart let us proceed to the reign of Jehangir. The Emperor Jehangir had a passion for miniature painting which in some ways was even greater than that of his father Akbar. Akbar was partial to the illustration of manuscripts containing many incidents. Moreover he favoured the pictorial method by which all the several aspects of an incident were contained and depicted in the picture space. The idea was borrowed from Persian painting but carried out to perfection in his atelier without destroying the aesthetic quality and enjoyment of the painting. Bird's eye perspective was predominant no doubt, but it is a mistake to think that recessional perspective was totally absent. Even before European concepts of perspective were introduced into Mughal painting we find that the artists of Akbar's atelier particularly in distant landscape glimpses had contrived a form of perspective which though not strictly accurate conveyed a fairly adequate difference in planes by various devices. In addition Akbar it seems delighted in a kaleidoscopic effect produced of a multitude of differing colour accents as well as varying shades of the same colour which gave the work of Akbar's atelier much of its visual charm while the narrative method employed in these paintings offered a vista for exploration of architecture, landscape, forts, battles, man in a variety of actions, soldiers, guns, animals, birds, tents, the life style of the high and mighty, the vocations of the lowly and innumerable other facets of the vast canvas which was Mughal India.

With Jehangir there came a change. He was not greatly interested in manuscript paintings. But the bird and animal studies which he delighted in are not only remarkably accurate but a joy to behold as examples of a highly developed school of miniature natural history art. Mansur was his famed bird and animal painter but so varied were the Mughal artists in their skills that equally fine bird, animal and flower studies were painted even if in lesser numbers by other artists such as Padarath, Ghulam Inayat, Manohar and Muhammad Nādir of Samarkand.

Portraiture reached its height under Jehangir and a brilliant array of portraits is still to be seen in many Museums and private collections. Jehangir also had the events of his reign portrayed in what must once have been an extensive series illustrating his 'Memoirs' the *Tu-zuk-i-Jehangiri* but only a few of them now remain including some in the Raza Library, Rampur and one in the Prince of Wales Museum, Bombay.

The style and colouring of the Jehangir period paintings is quite different from that of the Akbar school. The kaleidoscopic effect has disappeared and there is a mellower yet rich blending of colours each covering a more considerable area of the

picture space than in Akbari paintings. In portraiture the accent on characterization is very marked with simple but attractive monochrome backgrounds.

It is usual to regard the Jehangir School as the high water mark of Mughal painting but for many the Akbari school still holds equal charm in its own though different way.

A very interesting development which took place in the reign of Jehangir and for which the artist Muhammed Nadir of Samarkand was largely responsible was the lightly coloured sketch portrait or other study. It became a vogue in the reign of Shah Jahan. In the portrait studies of Jehangir reign as also in the reign of Shah Jahan the painting of the costumes worn by those portrayed is done with much skill and care and the background suitable chosen to blend in with the colouring of *Jamas*, *sahars turbans* and *paikas*. All decorative patterns on textiles are carefully emphasized and yet not unduly so. The beholder's eye is never abruptly taken away from the face of the personage portrayed by an unduly strong accent of colour. All Jehangir period paintings are masterpieces of refined colour harmony. Both in the reign of Akbar and also Jehangir several Christian subjects were painted. The European influence first came in the reign of Akbar through contacts with the Portuguese.

A feature of the reigns of Jehangir and Shah Jahan is the beautifully decorated mounts of the paintings. They often have human figure as also animal and bird painted thereon sometimes complementary to the subject of the painting itself. Most of these paintings were made into albums. While excellent court scenes were painted in the reign of Jehangir they became more complicated in the reign of Shah Jahan. The work of the Shah Jahan period however has lost some of the spontaneity of the work of Jehangir's reign and though technically brilliant is at times wanting in feeling. But this observation does not apply to a type of painting which first became popular in Jehangir's time and was continued with great effect in Shah Jahan's reign. This has reference to the masterly portrayal of conclaves of holy men. Jehangir regarded himself as a great connoisseur of painting and his boastful observations in his Memoirs are in keeping with his exalted notions of himself and his own importance. That he could appreciate the work of his artists is no doubt true but when he asserts that he could even from minute details distinguish the work of one artist from that of another then such claims are not to be taken seriously at their face value. They however indicate that he did have a very deep interest in the work of his artists.

The bigoted Aurangzeb was not partial to the arts and the imperial atelier no longer had an interested patron in him. Though it is generally believed that painting in the reign of Aurangzeb was almost non-existent that is not true. Many splendid portrait studies were made in his reign and also some fine hunting scenes and battle scenes. But apart from these categories Aurangzeb was not much interested in the art of miniature painting. After Aurangzeb's death there was a sudden reaction to his bigotry and in later Mughal painting love scenes abound. The work of this later period has many excellencies particularly in the reign of Farrukh Siyyar (A.D. 1713-1719) and Muhammad Shah (A.D. 1719-1748) but it often suffers from effiteness. Technically however it maintained sufficiently high standards and of late there has been

a growing appreciation of later Mughal painting which has too long been unjustifiably neglected. It has merits of its own even if it did not reach the heights which miniature painting attained in the reigns of Akbar, Jehāngir and Shāh Jahān

Foot Notes

- 1 Karl Khandalavala and Jagdish Mittal *An Early Akbari Illustrated Manuscript of Tūlām and Zodiac* Lalit Kala, No 14 pp 9-20
- 2 *Manuscripts from Indian Collections—Descriptive Catalogue* National Museum New Delhi 1964 p 96
- 3 Karl Khandalavala and Jagdish Mittal *Op Cit* pp 9-20 pls 1-10 Figs 1-35
- 4 Douglas Barrett and Basil Gray *Indian Painting* Geneva 1963 p 81
- 5 Karl Khandalavala and Moti Chandra, *The Anwar i Suhail Mss in the Prince of Wales Museum* in press
- 6 Pramod Chandra *The Tūl Name of The Cleveland Museum of Art and The Origins of Mughal Painting* Graz 1976
- 7 Karl Khandalavala and Jagdish Mittal *Op cit* p 11
- 8 Abu l Fazl Allām *Ain i Akbari* Tr H Blochmann Calcutta 1877 Atn 34
- 9 T H Hendley *Memorials of Jeypore Exhibition Vol-4 The Rām namah Mss* Jeypore 1883
- 10 Many of the splendid paintings in this collection were auctioned at Sotheby & London
- 11 The copies of these journals in which these articles with illustrations appeared are today very rare but of high importance to scholars of Mughal paintings
- 12 *Manuscripts from Indian Collections* National Museum, New Delhi, 1964 p 108
- 13 *Ibid* p 106
- 14 *Lalit Kala* Nos 1-2 Pl A p 13 and *Lalit Kala* Nos 3-4 Pl B p 123
- 15 Robert Skelton *The Mughal Artist Farrokh Beg* *Ars Orientalis* Vol II 1957 pp 393-411
- 16 Nazir Ahmad *The Mughal Artist Farrokh Beg* *Islamic Culture* XXXV 1961 pp 115-129

राजस्थानी शैली के कतिपय प्रमुख केन्द्र

डा० राय आनन्द कृष्ण

यहाँ राजस्थानी शैली से हमारा तात्पर्य एक विशिष्ट चित्रशैली से है जो मुख्यतः राजस्थान के विभिन्न क्षेत्रों में प्रायः १५२५ ई० से १८२५ ई० तक चलती रही। इन दोनों छोरों के पहले या पीछे भी उसकी विद्यमानता थी परन्तु गौण रूप में। १५२५ से १८२५ वाला काल मुख्यतः उसका युग था।

यद्यपि राजस्थान के क्षेत्रों में यह विशेष रूप से प्रस्फुटित और प्रसृत हुई, परन्तु किसी न किसी रूप में इसका प्रसार अखिल भारतीय स्तर पर था। राजस्थान के बाहर हिमाचल प्रदेश, गुजरात, मालवा, बुन्देलखण्ड, पश्चिमी और पूर्वी उत्तर प्रदेश, बिहार, बंगाल और आसाम में भी इसी प्रकार की चित्रशैलियाँ चलती रही। भावनात्मक स्तर पर वे राजस्थानी शैली की ही शाखाएँ जान पड़ती हैं। इस युग में दक्षिण भारत और नेपाल के चित्रों में समानांतर प्रवृत्तियाँ मिलती हैं। इस प्रकार यह राष्ट्रीय कला आन्दोलन था।

सोलहवीं शती के पूर्व पश्चिमी भारत, मेवाड़ मालवा, दिल्ली तथा पूर्वी उत्तर प्रदेश से कुछ सचित्र पीछियाँ प्राप्त हुई हैं। इनमें मुख्यतः श्वेताम्बर जैन विषयक ग्रन्थ हैं। अपवाद रूप में दिगम्बर जैन शाक्त, वैष्णव ग्रन्थों की भी सचित्र प्रतियाँ मिलती हैं। आमतौर से यह पाया जाता है कि परम्पराबद्ध पुराने क्षेत्रों में प्रायः १५०० ई० के बाद उक्त शैली का स्वरूप क्रमशः क्षीण होने लगता है। जो भी चित्रण मिलते हैं वे बड़े बड़ाएँ उर्रे पर ही हैं। परन्तु जहाँ भी उच्चतत्वा है, इस परम्परागत शैली में प्राण शक्ति दिखाई पड़ती है। किसी भी क्षेत्र में और किसी भी नए विषय को लेकर ये चित्र सहसा सजीव हो उठते हैं, राजस्थानी शैली की पृष्ठभूमि के रूप में ऐसे कई उदाहरण प्रस्तुत किए जा सकते हैं। देवी मातृस्वयं अथवा चक्षीपाठ के चित्रों में अद्भुत प्रवेगपूर्ण आलेखन मिलता है तो दूसरी ओर बालगोपाल स्तुति के चित्रणों के एक विशेष प्रकार की मधुरिमा मिलती है। इस तथाकथित पश्चिमी भारतीय चित्र-शैली में इतने महत्वपूर्ण परिवर्तन हो रहे थे पर इसका चित्रकार अपने रुचिगत अङ्ग विधान की नहीं छोड़ पा रहा था। यही तार्किक दृष्टि से 'पश्चिमी भारतीय' और 'राजस्थानी शैली' में अन्तर है।

उक्त पश्चिमी भारतीय शैली में १४५१ ई० में अहमदाबाद नगर में, बसंत विलास नामक एक गुजराती कानुन का चित्रण हुआ। मूल चित्रों में शृंगारिक और वास्तवी वातावरण का सुन्दर अङ्कन हुआ है। अतः ये चित्र यद्यपि पुरानी शैली में ही हैं फिर भी भावनात्मक दृष्टि से ये १७वीं शती वाली राजस्थानी शैली के निकट हैं। उपयुक्त दो तीन उदाहरणों से हम पन्द्रहवीं शती में भारतीय चित्र जगत में आई 'नास्ति' का अनुमान कर सकते हैं।

रूप विधान में भी परिवर्तन हुआ। इसमें हमें राजस्थानी शैली के प्रारम्भिक स्वरूप का सनेत मिलता है। यह नियामतनामा की एक सचित्र प्रति है जो मालवा के सुल्तान गयास शाह खिलजी के लिए प्रायः १५०० ई० में तैयार हुई। इसमें गयास शाह अपने हरम की स्त्रियों के साथ बठा दिखाई पड़ता है। इन स्त्रियों में कुछ भारतीय स्त्रियाँ भी हैं। वे 'राजस्थानी शैली' के प्रकार की हैं। अतः वे इसी

स्रोत से ली गई होगी। इससे १५०० ई० के पहले राजस्थानी शैली की उपस्थिति का प्रमाण मिलता है। यहाँ हम 'पश्चिमी भारतीय' शैली से 'राजस्थानी' शैली का भेद भी स्पष्ट कर देना उचित समझते हैं।

'पश्चिमी भारतीय' शैली में अजन्ता की समृद्ध और अभिजात कला शैली के पिसे पिसे बरवा 'अपभ्रंश' आकार बच रहे थे। परन्तु यह शैली लोक प्रचलित होते-होते बहुत कुछ लोक धानी जैसी हो गई थी। अपने उम स्वरूप में ही 'पश्चिमी भारतीय' अथवा 'अपभ्रंश' शैली का कृत्रिम प्रकट होता है। परन्तु इस शैली में अनेक विलक्षणताएँ थीं परम्पराबद्ध होने के कारण चित्रकार उनसे छुटकारा नहीं पा सकता था। इनमें एक प्रमुख विलक्षणता थी परली आँख का अंकन। इसमें मानव मुद्राकृति के बाहर परली आँख पृष्ठभूमि में निकली हुई होती। यह रुढ़ि प्रायः ७०० ई० से प्रायः १५०० ई० तक मोटे तौर से आठ सौ वर्षों तक चलती रही। अब एक झटके में चित्रकार ने सहसा इस रुढ़ि को त्याग दिया। इस प्रकार पाश्चात्य (एक चरम) चेंद्रे चल पड़े जो 'राजस्थानी शैली' की एक प्रमुख विशेषता है। नयी प्रकार सारे चित्र की भावना ही बदल गई। इन चित्रों के विषय भी अधिक कायात्मक थे। चित्रकार का मूल उद्देश्य उस चित्र की मन स्थिति तक पहुँचना था। इस प्रक्रिया में वह दृश्य की मरचना करता है। इनमें भारतीय काव्य परम्परा का समूचा वातावरण है। जैसे लहराते हुए बादल धनी वृषावना जैसे अथवा प्रतीक इतने बड़े काव्यात्मक रूप में मिलते हैं। मानवाकृतियाँ भी आकर्षक भविष्यवाणी हैं। इस चित्र में सङ्कट विरह काव्य और पञ्चाशिला, मुल्ला दाऊद का चर्चावन, भागवत दशम स्कन्ध, रागनाथ आदि उत्प्रेक्षणीय हैं। इनके अतिरिक्त महाकवि जयदेव की रचना, गीत गोविन्द का भी चित्रण हुआ। भागवत दशम स्कन्ध के चित्र कथात्मक हैं। उनमें घटना का चित्रण है, पर उनका मुख्य आकर्षण शिक्षण और अलङ्कारिक रूप और रंग विधान इन चित्रों की अपनी विशेषता है। गीत गोविन्द के चित्रों का वातावरण गीतात्मक है। इसे विरहिणी की पीड़ा, सूचक मुद्राएँ, वन्य के वातावरण में भ्रमते हुए वृष तथा आदि द्वारा उद्दीप्त किया गया है।

समग्रही शायी में राजस्थानी शैली की क्षेत्रीय शैलियों का—मेवाड़, खैरी, अजमेर, बीकानेर आदि में विकास हुआ। सुविधा के लिये हम मातृभाषा उपशैली को भी इसी वर्ग में रख सकते हैं।

राजस्थान में राजपूतों के अधिकांश घराना ने अजमेर की आधीनता स्वीकार कर ली थी, मेवाड़ में यह स्थिति थोड़ी बाद में (१६१३ ई० में) आई। इसमें राजपूतों का भुगल कला संस्कृति से सम्पर्क हुआ। उन पर भुगल प्रभाव पड़ना स्वाभाविक था। परन्तु राजस्थानी शैलियों के इस नव जागरण में एक विजित जाति का दृष्टिकोण नहीं मिलता बल्कि वहाँ एक सहयोगी समाज की भावना है। इन चित्रकारों (अथवा उनके प्रतिपालकों) ने किस सुन्दर सामाजिक की भावना का परिचय दिया, यह एक अदम्य उपलब्धि है। इन चित्रकारों ने अपनी परम्परा को संभाल कर रखा। पर अपनी दृष्टि नयी रखी कि भुगल शैली का प्रभाव स्वाभाविक रूप में इस ओर आता रहे। वस्तुतः भुगल चित्रों का स्वरूप और प्रकृति दोनों ही आरम्भिक राजस्थानी शैलियों से बहुत भिन्न थी। प्रायः १५७२ ई० से भुगल शैली पर यूरोपीय शैलियों का प्रभाव पड़ने लगा। फलतः उसने अजन्त में स्वाभाविकता का समावेश हो रहा था। यह राजस्थान शैलियों की मूल प्रकृति से सर्वथा भिन्न था। इतना ही नहीं आरम्भिक राजस्थानी शैली के अजन्त मूलतः भावात्मक थे, उधर भुगल शैली के मुख्यतः सत्यात्मक।

समग्रही अठारहवीं शायी में राजस्थानी उपशैलियाँ

इन शैलियों में राजस्थान का प्रमुख चित्रों का ठीक ठीक इतिवृत्तात्मक सूचकांक बनना सम्भव नहीं है, न मरम्मत अविलम्ब है। अब कुछ प्रमुख शैलियाँ न विभिन्न जगहों द्वारा उसने प्रतिक्रिया का देना उचित होगा।

मेवाड़ शैली — इस शैली का इतिहास पुराना है और यह चौर पचाशिका शैली से भी ठीक ठीक जुड़ जाती है। यों तिथियुक्त सब प्रथम उदाहरण चावड़ नामक स्थान में बनी रागमाला (१६०६ ई०) चित्रावली है। महाराणा प्रताप और उनके पुत्र अमरसिंह प्रथम ने मुगलों के दबाव के कारण अपनी राजधानी इसी भीतरी और बोहड़ इलाके में स्थापित की थी। सत्रहवीं शती में इस शैली का चरम विकास महाराणा जगतसिंह (१६२८-५० ई०) काल में हुआ। उनका प्रिय चित्रकार साहब दीन नामक एक मुस्लिम था, जिसके अतगत पचासों चित्रकारों ने प्रायः पाँच हजार चित्र बनाये होंगे। इनमें प्रायः आधे उपलब्ध हैं। चित्रों के विषय नितांत भारतीय हैं, परम्परागत ग्रंथों पर आधारित रागमाला, गीत गोविन्द (कई संस्करण) सूर सागर रसिक प्रिया (कई संस्करण) वाल्मीकि रामायण, भागवतपुराण वाराहक्षेत्र साहारम्य आदि आदि। यद्यपि ये चित्र मुख्यतः घटना मूलक हैं फिर भी चित्रकारों ने अपनी परम्परागत प्रवृत्तियाँ बनाये रखी हैं। अर्थात् यहाँ भी मुख्यतः इन दृश्यों को एक समग्र अनुभूति के रूप में प्रस्तुत किया गया है। घटना उसी के अतगत बीच-बीच में उपस्थित होती है। इन चित्रों में प्रकृति का चित्रण एक मुख्य आकर्षण है।

प्रकृति भी रंगबिरंगी होकर उपस्थित होती है। एक से एक विलक्षण और अलंकारिक रूप प्रकट होते हैं। कुछ वृक्ष पहचाने जाते हैं कुछ नहीं। बीच-बीच में पहाड़ी क्षेत्र ऊबड़-खाबड़ हैं, ऊपर लहराते हुए बादल आसमान को रंगित करते हैं। नीचे जल।

यहाँ हम कला भवन संग्रह से द्रुव तपस्या का एक दृश्य उपस्थित कर रहे हैं। द्रुव वन में आ गये उहे नारद समझा कर हार चुके हैं। द्रुव निश्चित बदन रखते हुए एक झिला पर आसीन तपस्या में निमग्न हो जाते हैं। चित्रकार ने दृश्य को बड़े ही सुन्दर ढंग से उपस्थित किया है। वन दो चार परम्परागत वृक्षों से प्रकट होता है। वन के अधिकार को प्रकट करने के लिए नीले रंग का वातावरण है। दृश्य की दो घटनाओं को अलग-अलग करने के लिए बीच में एक प्रकाश बट बसा है। घटना कम दिखलाने के लिए द्रुव के तेज सिंदूरी वस्त्र को क्रमशः दो बार दिखलाया गया है। इसका समय प्रायः १६४८-५० ई० है।

भारत कला भवन में ही प्रायः १७०० ई० में बना बालानल पावक का एक अद्भुत चित्र है। एक बार कस के भेजे एक राक्षस ने जंगल की आग का रूप धार कर कृष्ण के बाल गोपाल एव गीतों को घेर लिया। कृष्ण ने आगे बढ़कर उस आग को पी लिया। चित्रकार ने दृश्य की भयकरता प्रकट करने के लिये अग्नि की कटीली लपटों को सिंदूरी और सोन के रंग से दिखलाया है। भाल बाल और गोए इस भयानक स्थिति से सशस्त हैं। दृश्य की भयकरता बढ़ाने के लिए चित्रकार ने पृष्ठभूमि में जो सपाट पीला रंग लगाया है वह भी बड़े मार्क का है।

अठारहवीं शदी में मेवाड़ शैली का बहुत विकास हुआ। अनेक चित्रावलियाँ तैयार हुईं। ऐसे प्रायः दस हजार चित्र प्राप्त हो चुके हैं। इससे कहीं अधिक नष्ट हो चुके होंगे। अनेक नये नये ग्रंथों के चित्रण हुए। अठारहवीं शदी में बहुत बड़ी संख्या में महाराणाओं के चित्र बने। इनमें एक बग बहुत महत्वपूर्ण है। इनमें महाराणाओं से सम्बंधित घटनाओं के बहुत संवेदनशील चित्रण हैं। वातावरण के रूप में बहा के बड़े-बड़े ऊँचे महल, असूयम्भय अंत पुर के काल्पनिक अकन मिलते हैं। वास्तु का पतवादी जैसा अकन बड़ा आकर्षक होता है। बीच-बीच में तेज रंग के वस्त्र पहने लोग सहसा प्रकट होते हैं। इसी प्रकार शिवार के दृश्यों में बहा की हरीमरी पहाड़ियाँ पीछोला सरोवर आदि के भी दृश्य चित्रकार के मन में अवित थे। उसी प्रकार का कुछ वास्तविक, कुछ काल्पनिक, कुछ पारम्परिक, कुछ आलंकारिक मिश्रित रूप बड़ा आकर्षक होता है। कई पानियाँ तब ऐसे चित्रण होते रहे। इनमें एक में बड़कर एक आकर्षक दृश्य उपस्थित होते हैं।



यहाँ हम कला भवन संग्रह से महाराणा संग्रामसिंह (द्वितीय) के अंतपुर का एक दृश्य दे रहे हैं। पृष्ठभूमि में श्वेत सगमरमर का बड़ा वास्तु है। बीच-बीच में कुछ वृक्ष हैं।

ये चित्रण परम्परा से थोड़ा हट कर निसर्गचित्रण के अधिक निकट है।

बूंदी शैली — बूंदी का क्षेत्र पहले मेवाड़ के ही अंतर्गत था। १५६८ ई० में रणप्रभोर के प्रसिद्ध किले को जयपुर में छल स जीत लिया। बूंदी के राजा सुरजन ने जयपुर की आधीनता तो स्वीकार की परन्तु उन्हें ऐसी स्थिति हुई कि वे वापसी चले आये।

बूंदी में चित्रकला की एक विशिष्ट शैली थी। इस पर जयपुरी शैली का भी प्रभाव था। परन्तु यह सतही था, इससे उसका मौलिक राजस्थानी स्वरूप पर कोई गहरा प्रभाव न पड़ा। वस्तुतः इन दोनों के मिश्रण से प्रारम्भिक बूंदी शैली में एक विशिष्ट ओज दोखता है। खेद है, इसके उदाहरण सीमित हैं। आरम्भ में शैली के कुछ रागमाला के ही चित्र मिलते हैं। रागमाला के चित्र अपने परम्परागत रूपों में ही मिलते हैं। पौडियाँ बीतनी गई, शानी में भी परिवर्तन हाते गये पर इन चित्रों का रूप विद्यान ज्यों का त्यों रहा। इससे बूंदी शैली की परम्परागत प्रवृत्ति सक्षित होती है। पर बूंदी शैली का एक दूसरा रूप भी मिलता है।

वस्तुतः संग्रहणी शैली के प्रारम्भ से ही बूंदी शैली का बहुत विस्तृत क्षेत्र था परन्तु उसके उदाहरण उपलब्ध नहीं हैं। कला भवन के गीत गाविस चित्रावली के ऐसे रेखाचित्र हैं। चित्रकारी में संपादन आलेखन किया है और प्रेम की पीर का थोड़ा रेखाभा में प्रकट किया है। इन चित्रों में बिबिधता है। इसी प्रकार प्रायः १६६० के आते आते बूंदी के राजाओं के व्यक्तिगत चित्र मिलने लगते हैं। इनमें मानवीय आकृतिगत विशेषताओं का साथ-साथ बूंदी शैली की प्रभावशाली अभिव्यक्ति भी है। अर्थात् उनमें एक विशेष प्रकार का भाव है। यह रंग के प्रयोग और प्रकृति चित्रण में भी मिलता है। एक चित्र में बड़ा भारी भरकम हाथी को चलाते राजा जा रहे हैं। छोटे छोटे अनुचर भी हैं। सारी पृष्ठभूमि शान्ति की है। राजस्थानी एक रंगी पृष्ठभूमि का यह उदात्तरूप है जिसमें क्षीराजी सुनहले आकाश को धरता पर उमारा गया है।

बूंदी शैली में 'स बाल में बड़ी' ऐसे चित्र मिले हैं जिनमें नायक-नायिका मानव रूप हैं। कृष्ण राधा की आकृतियों में नहीं। इनमें मानवीय वस्तुया अधिक प्रखर होती हैं। फिर भी वातावरण कल्पितमय है। एक चित्र में तो मानो वसन्तश्री का विस्फोट हो उठा है। बड़े बड़े फूलों से सदा बनी लताओं के बीच एक दम्पति चन्द्रमा को देख रहे हैं।

प्रायः १७०० ई० में बूंदी शैली में प्रसिद्ध रसिक-प्रिया की एक लम्बी चित्रमाला तयार हुई। इसमें कोई पाँच छे सौ चित्र थे। इनमें तक पहुँचते पहुँचते बूंदी शैली पूर्ण परिपक्व हो जाती है। राधा कृष्ण की प्रणय लीला के माध्यम से बड़े ही मार्मिक दृश्य उपस्थित होते हैं। प्रकृति आलंकारिक रूप में प्रकट हुई है। आकाश तेज रंग के बादलों की घुमड़ से प्रकट हुआ है। एक दृष्टि से बूंदी शैली की यह चरम उपलब्धि है। आगे चलकर इसी का विस्तार करते हुए बूंदी शैली में कुछ और शृंगारिक चित्र भी बने। इनमें रान का आश्रम करने के लिए गहरा सिलेटी वातावरण है, केवल शयन कम दीप्त सा प्रतीत होता है।

अठारहवीं शदी के प्रथम और द्वितीय चरण में बूंदी शैली में मुख्यतः प्रभावित बहुत बारीक परदास से युक्त, हलके-हलके रंगों के स्वाद कलम भी बने। इनमें उत्कट नायिकाओं के चित्र विशेष रूप से उत्तेजनीय हैं। दूसरी ओर पारम्परिक रागमाला, नायिका भेद आरहमाला के चित्र में भी अनित होते रहे। इनमें पुरानी शैली ही चलती रही।

रावमाधव सिंह के नेतृत्व में बूंदी राजघराने की ही एक शाखा ने १६३१ ई० में कोटा में राज्य स्थापित किया। सत्रहवीं शदी में बूंदी शैली में ही कोटा के शासकों के चित्र भी मिलते हैं। कुछ विद्वानों का तो ऐसा मत है कि उपयुक्त रसिक प्रिया आदि के विशिष्ट उदाहरण कोटा में ही चित्रित हुए। हम यहां इस विवाद में पढ़ना उचित नहीं समझते। पर प्रायः १७५० ई० से बूंदी और कोटा, दोनों ही केन्द्रों में शिकार के विशिष्ट चित्र बने। कोटा में इस वग के चित्र बहुत ही उत्कृष्ट कौटि के बने।

शिकार के चित्र सभी दरबारी कलाओं में बने। इन चित्रों में प्रतिपालक राजा के पौरुष की अभिव्यक्ति होती है। परन्तु शिकार के दृश्यों के माध्यम से चित्रकार प्रकृति का, अपनी दृष्टि से, साक्षात्कार करता है। इनमें पशु पक्षियों का भी निकट का परिचय मिलता है। इस वग के चित्रों में कृतिव का पूरा विस्तार मिलता है।

बूंदी और उससे भी अधिक कोटा शैली के चित्रों में अद्वारहवीं शदी के चित्रकारों ने पृष्ठभूमि में परम्परागत आलेखन को बहुत कुछ भुला कर एक नए दृष्टिकोण से अपने आसपास को देखा। बूंदी कोटा का परिवेश भी आकर्षक है। भालवा के समान सजल और हरीतिमायुक्त। चित्रकार ने परम्परागत आलंकारिक वृक्ष, पहाड़ों आदि को छोड़ दिया। अब जो वृक्षादि मिलते हैं वे वास्तविकता के निकट हैं। पर यह वास्तविकता उस अंश की नहीं है जैसी योरोप की लैंडस्केप पेंटिंग में होती है। वहाँ चित्रकार किसी प्राकृतिक दृश्य को अपना आधार बनाकर, उसकी छाया अपने चित्र में उतारता है। यहाँ चित्रकार ने एक नई वास्तविकता का सृजन किया है। यह वास्तविकता चित्रकार की अपनी सृष्टि है उसके अनुसार बस, सत्ता पहाड़, नदी स्वाभाविक से लगते हैं, पर उनका उपयोग चित्रकार अपनी सुविधा के अनुसार करता है जिससे चित्र की समग्रता उत्पन्न हो। दूसरे शब्दों में चित्रकार ने इस नए प्रयोग से परम्परावादी रूपों से विद्रोह किया और एक नई सृष्टि उत्पन्न की। रूपों में ही नहीं रंगों में भी उसने वास्तविक से लगने वाले रंगों का प्रयोग किया। इनमें यहाँ की मिट्टी का सकेल होता है। इसी प्रकार ऐसे अपरम्पारिक दृश्य जैसे बांसों के झुरमुट का भी चित्रों में उपयोग किया गया है। इस प्रकार शिकार के में दृश्य बहुत कुछ प्रकृति चित्रण की श्रेणी में आ जाते हैं।

पर स्वभावतः चित्रकार का मूल उद्देश्य शिकार का चित्रण ही था। उसे अपने प्रतिपालक का शीघ्र प्रकट करना था। दूसरी ओर नये पशुओं का भी प्रयोग था। वस्तुतः उस काल से प्राप्त बूंदी-कोटा शैली में हमें उन पशुओं के हजारों रेखाचित्र प्राप्त होते हैं इनमें ये विभिन्न मुद्राओं में बने मिले हैं।

इस प्रकार बूंदी कोटा चित्रों के कई आकर्षण हैं। पर हम यहां कोटा के राजा रामसिंह द्वितीय के कुछ चित्रों का संक्षिप्त परिचय देकर यह वक्तव्य समाप्त करते हैं। ये उत्तरीसवीं शदी में हुए, प्रसिद्ध कनल जेम्स टॉड की इनसे घनिष्ठता थी। वस्तुतः इस काल में राजस्थानी शैली के अनेक केन्द्रों में अंग्रेजों द्वारा प्रचलित कपनी शैली का प्रभाव आ रहा था। रामसिंह काल के चित्र बहुत कुछ उसी मिश्रित शैली के हैं। रामसिंह ने अपने समय के अनेक दृश्य चित्रित कराए जैसे दमकस के इजब से होली, सरकस के दृश्य, नाव पर नाव गाना आदि। इतने में भी एक उन्मुक्तता थी। हमें यहाँ एक नया सप्ताह दिखाई देता है। बूंदी कोटा शैली की भीनी आभा बनी रही। अतः इस शैली का व्यक्तित्व न खोया।

किशनगढ़ — राजस्थानी शैली के चित्रों का किशनगढ़ एक महत्वपूर्ण केन्द्र रहा है। यह केन्द्र मूलतः जोधपुर के अंतर्गत था। फिर उसी राजवंश के राजा किशनसिंह जो छोटे भाई होने के नाते ठिकानेदार थे, को १६०९ ई० के लगभग जहागीर बादशाह ने किशनगढ़ का स्वतंत्र शासक बना दिया। परन्तु यहाँ के चित्रों का इतिहास काफी बाद से मिलना प्रारम्भ होता है। एक समय तो ऐसी मान्यता थी कि यहाँ के प्रसिद्ध राजा सायतसिंह (उपनाम नागरी दास) ने स्वयं इस शैली का प्रचलन किया। अथवा

यहाँ का मातृ रूप विधान है। यह स्वयं सावर्तसिंह और उनकी प्रियतमा बणीठणी की आकृतियों पर आधारित है। परन्तु अब पर्याप्त प्रमाण मिल चुके हैं कि वस्तुतः यह शैली कुछ पहले से हो चली थी। इसमें सन्देह नहीं कि सावर्तसिंह काल में इस शैली को एक नई उदात्तता प्राप्त हुई। वही इस शैली का स्वर्णकाल है।

महाराज सावर्तसिंह १७४८ ई० से पाँचों ही समय तक किसानगढ़ की गद्दी पर थे। फिर भाई बाबू ने उन्हें अपदस्थ कर दिया। वे विरक्त हो वृन्दावन चले आए। साथ में बणीठणी जी भी रहीं। वहाँ वे कृष्णभगवान की भक्ति में सरस वाक्य सृजन करते रहे। ऐसे कवि हृदय के सम्पर्क से किसानगढ़ की शैली में एक बाव्यारमकता का स्पर्श हुआ। इस शैली में नारी अवन की एक विशिष्ट उपलब्धि है। वस्तुतः रूप की यह सृष्टि परम्परागत राठी-चित्रों में विशेष रूप से जोधपुरी चित्रों में ही चुकी थी। इसमें लोक नाक नक्शे और मत्स्याकार बड़ी आँखें उल्लेखनीय हैं। जोधपुर शैली में इन प्रवृत्तियों को बहुत कुछ रुढ़गत रूप में प्रस्तुत किया अर्थात् आकृतियों में नौकीलापन अतिरजित सा लगता है। दूसरी ओर किसानगढ़ शैली में इसी परम्पराओं को एक स्वाभाविक रूप दिया है। इस शैली का सब प्रसिद्ध उदाहरण "बणीठणी राधा" का चित्र है। वस्तुतः यह एक विशाली सुन्दरी की निष्कलङ्क छवि है। कलाकार ने उक्त सभी अतिरजित रूप विधानों का अवन इतनी सूक्ष्म रूप से किया है कि उसके प्रभाव में मानवीय गुण प्रकाशित हो जाते हैं, आरोपित नहीं हो जाते। एक निस्पन्द सौन्दर्य उपस्थित होता है। बड़ी-बड़ी आँखें सूक्ष्म भाषा में बोल उठती हैं। घुँघराते बाल चारों ओर फैल जाते हैं। महीन वस्त्र में यौवन झिलमिलाता रहता है। एक हाथ कमल की अर्धखिली कली को हलके से उठाए हैं।

इस शैली के चित्रकारी ने एक से बढ़कर एक चित्र तैयार किए। उन सब का हास देने में तो एक ग्रन्थ तैयार हो जाए, यहाँ एक दूसरे सुप्रसिद्ध दृश्य का संक्षिप्त विवरण दे रहा हूँ। दृश्य का विषय है

राधा कृष्ण का मिलन — वस्तुतः चित्र दो दृश्यों में बँटा है। प्रत्येक दृश्य अपने आप में पूर्ण है। सषष्ठ चित्रकार ने अवन की प्रवृत्ति है। ऊपर के भाग में कलाकार ने सम्भवतः किसानगढ़ की प्रसिद्ध भील उसके किनारे एक वास्तविक सुन्दर नगर फिर अत्यन्त रमणीय आसमान का चित्रण किया है। इस भील में सखियों सहित वृष्ण राधा नीचा बिहार कर रहे हैं। भील के इधर वाले तट पर गहरा वन प्रातर है। टोली की टोली में वृक्षों से नारा तट श्याम हो रहा है। उसी में इधर उधर सगमर के छोटे छोटे कक्ष भी हैं जो कहीं कहीं वृक्षा में से झाँकते से दीखते हैं। बीच बीच में केले के वृक्षों की शतावृत्त पर कतार हैं। इस सुरम्य दृश्य के अन्दर एक वृक्ष के नीचे ठीक बीच बीच वृष्ण, राधा का एक वनमान पहनाने की मुद्रा में खड़े हैं। उनकी मुद्रा भी अत्यन्त सरस है।

इस प्रकार अनेक चित्रों के वर्णन दिए जा सकते हैं। प्रायः १७७५ ई० में इस चित्र शैली की प्रथम अवधि होती गई, बाद के उदाहरण रुढ़िग्रस्त हैं।

माध द्वारा शाली — औरंगजेब के अत्याचार से भयभीत हो बल्लभाबाय के बराज श्री नाथजी का विग्रह लेकर गिरराजजी (गोधन) से चले। बादशाही भय से उन्हें कहीं आश्रय न मिला। अन्त में मेवाड़ के महाराणा राजसिंह ने उन्हें उदयपुर से भी भीतरी पहाड़ियों में सिंहाड नामक ग्राम में स्थान दिया। राजस्थान के अनेक राजा महाराजा पहले से ही श्री नाथजी के भक्त थे। श्रीनाथ जी के मंदिर की समृद्धि पहले से किसी प्रकार कम नहीं रही।

बल्लभाबाय के इस सम्प्रदाय में कला का गौरवपूर्ण स्थान था। भगवान की पूजा सेवा की ओर उन 'सेवा' में चित्रकला और संगीत भी प्रमुख रूप से विद्यमान थे। यहाँ चित्रकारी के पारंगत भी

विग्रह के साथ ही आए थे। उनके वंशज आज भी वहाँ चित्राकन करते हैं। नाथ द्वारा के चित्रों में एक विशिष्ट चित्रशैली मिलती है। पटचित्रों, जिन्हें यहाँ पिछवई कहते हैं के अंकों के लिए यह क्षेत्रीय शैली प्रसिद्ध है। इन पर भिन्न भिन्न त्योहारों (उत्सवों) पर तदनुसार दृश्य को कृष्ण और सन्तियों में चित्रित करते हैं। बड़े आकार के इन पुट चित्रों में कागज के चित्रों वाली सीमाएँ टूट जाती हैं। आकृतियाँ अधिक प्रभावशाली हैं सर्वोपरि उस उत्सव का सुन्दर वातावरण उपस्थित किया गया है। इनमें गोपाष्टमी, शरद पूर्णिमा और अन्नकूट आदि की पिछवईया बहुत प्रसिद्ध हुईं। इनके अनेक उदाहरण भी मिलते हैं।

परन्तु क्रमशः इनमें रूढ़िवादिता आ गई। अच्छी पिछवईया प्रायः १८२५ ई० के आस पास बनीं। १८७५ ई० के लगभग इनकी सजीवता नष्ट होने लगी।

हमने राजस्थानी शैली पर एक विहंगम दृष्टि डाली। वस्तुतः यह सोसहवीं शदी के नवजागरण की एक कलात्मक अभिव्यक्ति थी। मुगल चित्रकला ने प्रारम्भ में इस चित्रशैली से बहुत कुछ लिया। उसी आधार पर अकबर शैली का निर्माण हुआ। फिर एक मिश्रित संस्कृति का जन्म हुआ स्वयं मुगल दरबार में भी राजपूत संस्कृति का प्रभाव था। एक बार उत्तर जहागीर काल से औरंगजेब काल (प्रायः १६१५-१७०० ई०) यूरोपी आदि प्रभाव बढ़ने से भारतीय परम्पराओं का प्रभाव कम हो गया था, पर औरंगजेब के बाद राजस्थानी शैली के अनेक दृश्य और कुछ सीमा तक अकन भी पुनः मुगल शैली में आ गए। दूसरी ओर राजस्थानी शैली पर मुगल शैली के स्वभाववाद (नैचुरलिज्म) का क्रमशः प्रभाव पड़ा। यह प्रभाव अलग-अलग क्षेत्रों पर भिन्न भिन्न स्तरों पर पड़ा। पर सब मिलाकर राजस्थानी शैलियाँ ने अपना निजस्व कभी न खोया। सभी स्तरों में उसकी रचनी, काव्यात्मकता, भारतीय वाङ्मय से निकटता और आलंकारिकता बनी रही।

प्रत्येक परम्परा अपनी पूणता की प्राप्ति कर रूढ़ि की ओर अग्रसर होने लगती है। हम पाते हैं कि परम्परागत आलेखनों में प्रायः १७७५ ई० से ह्रास आना शुरू हो गया। आश्चर्य यह है कि उही क्षेत्रों में नयी धाराएँ उदित हुईं, वे काफी संप्राप्त रही। बूंदी कोटा शैली में शिकार वगैरे विषय इसी कोटि में आते हैं। किशनगढ़, नाथद्वारा और कुछ सीमा तक स्वयं जोधपुर में भी अठारहवीं शदी के उत्तरार्द्ध या अन्तीमवीं शदी में उत्कृष्ट चित्र बने। अर्थात् स्थान स्थान पर जीवित चित्रण भी चलते रहे। पर इसी समय राजस्थान में फिरगी संस्कृति का प्रवेश हुआ। सबसे पहले उसका प्रभाव वास्तु में फिर उपस्करण (फर्नीचर) में, अन्त में चित्र में तथा कुछ सीमा तक रहन-सहन में भी हुआ। अब भारतीय समाज अकबर-जहागीरी काल जसा न था जो इस प्रभाव की आत्मसात कर लेता। उस बहाव में संस्कृति के अनेक पक्ष परम्परा विमुख हो गये। उन्हीं में राजस्थानी शैली के चित्रण भी थे।

आज राजस्थान के कुछ चित्रकार उन्हीं विस्तरे सूत्रों को पुनः जोड़ने का प्रयत्न कर रहे हैं।

कविता एवं चित्रकला

साहचर्य : प्राचीन से आधुनिक युग तक

डॉ० जगदीश गुप्त

कविता और चित्रकला का सम्बन्ध अनेकमुली, अनेकयुगीन और अनेकआयामी रहा है। आधुनिक युग में उसके स्वरूप को सही परिप्रेक्ष्य में समझ देखा जा सकता है जब भूवस्थिति का समिप्त मान्यन कर लिया जाय।

"देवस्य पश्य काव्य", "निमयेत् जगच्चित्र" तथा "सूय मिति पर चित्र" जैसे वचन इस बात का प्रमाण हैं कि भारतीय मनीषा जिसे देवता के काव्य के रूप में देखती है उसी को स्रष्टा द्वारा निर्मित चित्र के रूप में देखने में उसे सन्निक भी बटिनाई नहीं होती। जैसे कविता सलित और निगूढ़ रचना है वैसे चित्र भी रंग रेखाओं से विनिर्मित एक अदभुत वस्तु है। दोनों चीजें रचनात्मकता और रचनाकार के छुट्टिपारी अस्तित्व को प्रमाणित करती हैं जो मूलतः एक है और अपनी वृत्ति के भीतर ही अपने को छिपाय हुए है। अतदुष्टि से ही उसे देखा जा सकता है।

ऐतिहासिक विकास क्रम में गुहा चित्र लिपि और भाषा के पूवज हैं पर वाणी से भावाभिप्रेति की क्षमता गुहावासी चित्रकार को सुलभ नहीं थी, ऐसा मानना या कहना दुष्कर है। फिर भी उपलब्ध रूप में चित्रों की स्थिति कविता से पूर्व की है इसमें सन्देह नहीं। भारतवर्ष में भी शिला चित्रों की परम्परा आदि कवि वाम्नीकि या "बबोता कवि" उसनस, जिसे भी प्राथमिकता दी जाय, से पहले की है। मध्यकाल में दोनों का घनिष्ठ साहचर्य रहा। कविता से चित्रकला न और चित्रकला से कविता में गहरी एकारमता प्रकट की जिसका कारण पूर्वार्थों द्वारा निरूपित काव्य शास्त्र एवं शिल्प शास्त्र की प्रायः समान भाषनाएँ थीं।

'वर्णन', 'निरूपण', 'लेखन', 'चित्रण' तथा 'अंकन' आदि सारी क्रियाएँ जिन्हें कवि और कविता के सदर्भ में प्रयुक्त किया जाता है वस्तुतः चित्रकला के क्षेत्र से ग्रहण की गयी हैं। 'चित्र काव्य' की पूरी परिकल्पना रेखावद्ध आकारों से जुड़ी है और संस्कृत में ही नहीं तमिल आदि दक्षिणी भाषा-साहित्य में भी मिलती है। नाम-और रूप' दार्शनिक दृष्टि से एक ही परम तत्त्व की उपाधियाँ हैं जिनका बोध इन्द्रिय भेद से भिन्न भिन्न प्रकार से होता है अतः भारतीय काव्य शास्त्री रस प्रश्रिया, गुण निरूपण तथा अलंकार विद्यान आदि में अनेकानेक चित्रकला के विविध सदर्भों एवं स्वरूपों को समाहित करते हैं। काव्य "श्रव्य" ही नहीं दृश्य भी है और ऐसा कि कोई भी कला कोई भी शिल्प, कोई भी ज्ञान, कोई भी विद्या उससे बाहर नहीं।

न तज्ज्ञान न सन्धिप न सा विद्या न सा कला ।

न स योगो न तत्त्वम मन्नाद्येऽ स्थित दृश्यते ॥

भा० भा० १/११६

धोड़ा सा फेर बदल करके भरत को इस आधारभूत मायता को अपने "काव्यालंकार" में भामह भी स्वीकार कर लेते हैं। यथा —

न स शब्दो न तद् वाक्य न स यासो न सा कला
जायते यत्र काव्याग्न अहो भारो महान् कवे ।

भामन ने 'काव्यालंकारसूत्रवृत्ति' में चित्र रचना से काव्य की तुलना करते हुए लिखा है—यथा विच्छिद्यते रेखा तथैव वागपि प्राणं, जनकी धारणा मे समस्त गुणों की मुष्कित करने वाली रीति तथा समस्त सौन्दर्य को आत्मसात करने वाली रेखा दोनों ही बहुत निकट हैं। कुतक भी अपने 'वक्रोक्तिजीवित' में 'चित्रस्थेय मनोहारि' लिखकर इस सादृश्य बोध को सम्पुष्टि करते हैं और सरस्वतीकठाभरण में भोजराज भी "यथा चित्रस्थेय रेखा तथा रीतिरिति" लिख कर दोनों के अगप्रत्यग मव्याप्त लावण्य की समानता को कुतक की तरह ही सक्षित करते हैं। इस निरूपकों में दशकुल ने 'चित्र सुरग-याय' से अपने "अनुमितिवाद" की व्याख्या की है। अर्थात् आचार्यों ने भी चित्र और काव्य के बीच अनेक प्रकार की समता निर्दिष्ट की है या एक को समझने में दूसरे का सहारा लिया है।

भारतीय शिल्प शास्त्र सामान्यतया संगीत एवं नृत्य को केन्द्र में रखकर विविध कलाओं में समन्वय स्थापित करता है। विष्णुधर्मोत्तरपुराण अनुकरणमूलकता के सिद्धांतिक आधार पर "नृत्य" और "चित्र" के बीच समता स्थापित करते हुए "चित्रसूत्र" के ज्ञान के लिए नृत्य शास्त्र की अभिज्ञता पर बल देता है। यथा

विना तु नृत्यशास्त्रं चित्रसूत्रं मुमुक्षुदम ॥ ४ ॥ अ० २ ॥

यथा नृत्यो तथा चित्रं शैलीकथानुकृति स्मृता ॥ ५ ॥ अ० ३५ ॥

समता का पहले और सिद्धांत का बाद में उल्लेख किया गया है। काव्य रस से तालानुग गीत नृत्य का सम्बन्ध दिला कर कविता और चित्रकला के बीच के व्यवधान को और भी आपूरित कर दिया गया है।—

रसेन भावेन समावृतं च तालानुगं वाग्यरसानुगं च ।

गीतानुगं नतमुत्तिष्ठति घट्ट सुलप्रदं घट्टविवर्धनं च ॥

—विष्णुधर्मोत्तर, खंड ३, अ० २०, श्लो० ६५

यह पुराण सब कलाओं में चित्र कला को बरीयता देता है। "कलाया प्रवर चित्रम्" उसका स्पष्ट उद्घोष है जो कलाममश्री को सुविहित है। अग्निपुराण "समाधि" की वाक्य तथा कलापरक सभी रचनाओं के लिए आवश्यक मानता है। द्रष्टव्य, अध्याय ३७५ श्लोक ८ तथा ९।

कालिदास जो सस्कृत के सर्वाधिक चित्र चेतन कवि हैं, किसी चित्र की अनुकूलता का कारण "शिथिल समाधि" को ही मानते हैं।

सम्प्रति शिथिलसमाधि भयं येनेयमालिखिता ।

—मालिकाग्निमित्र, अंक २, श्लोक २

मेरे पुरातत्वज्ञ मित्र उज्जयिनी निवासी डा० वि० श्री वाक्कनकर की धारणा है कि कालिदास कवि के अति रिक्त कुशल चित्रकार भी रहे होंगे। जिस यक्ष ने उन्होंने प्रभादे आत्मीयता केन्द्रित की है वह तो अपनी प्रणयिनी को शिला पर धातुराग से चित्रित करता ही है। बुद्धपाप ने जोके से भी पूव अतमन और "अतचित्र" की कल्पना की और उह ही वास्तविक कलाकार और कलावृत्ति माना। इस स्थिति में चित्रकला और कविता का तात्त्विक अभेद सक्षित कर लेना और भी सहज है।

मध्यकालीन हिंदी साहित्य में भोलाराम और नामदोदास जैसे अनन्त कवि चित्रकार हुए जिन्होंने दोनों विधाओं में सृष्टि की। कोई चित्रकार रूप में अधिक विख्यात हुआ, कोई कवि रूप में। पहाड़ी और राजस्थानी शैली के चित्रों में काव्याश्रित रचना का व्यापक प्रचार रहा जिसके परिणाम स्वरूप "रागमाला"

ये गये। देव और पद्माकर के काव्य में भी आसाधारण चित्रमयता है। अनेक कवि चित्रप्रक्रिया कला की बारीकियों से भरी भाँति परिचित दिखाई देते हैं। "लिखत मुधाकर भा लिखि छहूँ" "खन बैठि जाकि सविहि" का वास्तविक अर्थ, प्रतीक-चित्रण और व्यक्तिचित्रण की तत्कालीन की जानकारी की उभयपक्षीय अपेक्षा रखता है। कवि भी जाने बिना ऐसा लिखेगा नहीं और जान बिना समझेगा नहीं। मैथिलीशरण गुप्त और दिनकर दोनों ने पद्माकर के काव्य को ही मुक्त मन से सराहा है। मुझे भी वह अप्रतिम लगती है।

प्राचीन काव्य शास्त्रियों ने काव्य के भीतर समाहित सारी दृष्यात्मकता को काव्य के भाग तक अलवारो में ही बांध रखना चाहा परन्तु छायावाद की लाक्षणिक चित्रात्मकता ने शुल्की का तान आड़ुष्ट किया और नयी कविता के सदन में चित्रात्मकता पर मेरे द्वारा विशेष बल दिये जाने हेतु मेरे 'काव्य चिन्मय' की कविता के मूल्यांकन का एक प्रमुख आधार मान लिया गया। काव्य उसी की प्रतिप्रिया में 'सपाट बघानी' पर जोर दिया गया।

पाश्चात्य जगत् के विविध कला आन्दोलनों ने वहाँ के साहित्य की जितनी गहराई और व्यापकता तक किया है उसना भारतीय परिवेश में घटित नहीं हुआ क्योंकि छायावाद के बाद वहाँ कला का यथोचित आन्दोलन की छाया ही अधिक पड़ती रही। राष्ट्रीय मुद्रावरा अन्तर्राष्ट्रीय मुद्राओं ने के क्रम में स्पष्ट होकर मान्य नहीं हो सका। कुछ महत्वपूर्ण कलाकार अवश्य उभर कर सामने मौलिक कला का दोलन अवतक सम्भव नहीं हो सका। कला की तुलना में कविता के क्षेत्र में आधी उससे अपने परिवेश से जुड़ने की छटपटाहट अधिक दिखाई देती है। इसका एक कारण तो है कविता की भाषा अनिवाय रूप से अपने परिवेश की उपज होती है जब कि चित्रकला के चित्रण उपकरण सदा ही साधनीय या अन्तर्राष्ट्रीय रहे हैं इस अर्थ में कि चित्रित रूप अनुवाद की नहीं होता। मनुष्य मात्र उस दक्ष कर अपनी प्रतिप्रिया व्यवहार कर सकता है।

आधुनिक युग में कविता और चित्रकला के सम्बन्ध पर दो प्रकार से विचार करना उपादेय होगा। शैक्षणिक और दूसरा व्यावहारिक। शैक्षणिक पक्ष को तत्त्व चिन्तन की अपेक्षा होती है और व्यावहारिक पक्ष को चिन्तन की अपेक्षा होती है। दूसरे पक्ष में ऐसे व्यक्तियों को विशेष रूप से सामन रखना है जिनमें कविता और चित्रकला की उभय पक्षीय प्रतिभा एक साथ प्रकटित हुई है। आप ऐसे रम्परा के प्रति मेरा पक्षपात मान सकते हैं।

शैक्षणिक पक्ष विविध समस्याएँ

शब्द में विशिष्ट अर्थ की पहचान मानव मस्तिष्क से आती है पर उसमें सामान्य अर्थ से सम्बन्ध ही गुण स्वतः सन्निहित रहता है। कदाचित् इसीलिए काव्यायन कथन 'सिद्धे शब्दाय सम्बन्ध' अप्रामाणिक नहीं कहा जा सकता। शब्द 'मृत' और 'अमृत' सभी अर्थों को व्यक्त करने की रत्ना है क्योंकि उसका यह व्यापार बुद्धि पर आश्रित है। बुद्धि इत्ना सर्वांगी चेष्टा "कथन इसी का है। तुलसी द्वारा 'रूप' की 'नाम' (शब्द) के अधीन कहना अथवा 'नाम' को 'रूप' से महत्वपूर्ण मानना प्रकारान्तर से काव्य एवं संगीत की विधादि दृश्य कलाओं से श्रेष्ठ धोषित करना ही शब्द में निहित दृश्य-तत्त्व का सचेत भी इसमें निहित है। "उत्कृष्ट" शब्द में तदन उन्मत्त का भाव प्रदर्शित करना प्रतिमूर्त है। "दण्डवत्" में विनय के साथ दण्डाकार लेट जाने का चित्र देखा जा सकता है। "किशुन" में पलायन गुण को लाजिमा और उसकी मुक्तगुणकार वस्तु का क्या मह तोता है, (किशुन) अर्थ के रूप में युगा से समायी हुई है। कौन जाने ऐसे ही तत्त्व को

ध्यान में रख कर कहा गया हो कि वाणी स्वयं अक्षरों को देखती चलती है— “वागेवाचं पश्यति”। पतंजलि ने वाचस्पदीय (१, ११९) इस धारणा को व्यक्त किया है। यही नहीं उन्होंने इससे पहले शब्द को “प्रतिभा” कहा है तथा समस्त अक्षरों को “प्रतिभा” का रूप माना है जो वाच्य वाचक भेद के साथ प्रतीत है। यथा—

शब्देष्वेवाप्रिता शक्ति विश्वस्यास्य निर्वचिनी ।

यनेत्र प्रतिभास्माय भेदरूप प्रतीयते ॥

“पश्यती” वाणी की अवधारणा वदचित्त इसी सूक्ष्म आकार पर आप मनीषा ने विकसित की, शब्द लक्षणा शक्ति जिस उपचार-व्यवस्था का आश्रय लेती है वह सादृश्य की अतिशयता के कारण, अर्थात् पदार्थों में भी अभेद की प्रतीति ही तो है। विशेषता यह है कि यह मात्र रूपात्मक न होकर गुणात्मक भी है। लक्षणा के “श्रुद्धा” और “गोणी” भेद इसी “उपचार” के “अभाव” एवं “भाव” पर आधारित छायावाद और उसके बाद की काव्य भाषा में इस लक्षणा शक्ति का अपूर्व विस्तार है। पारबाल्य चित्र में इस तार्किक पक्ष को इतनी गहराई से नहीं उभारा। १९वीं शदी तक उनकी दृष्टि अधिकतर कवि की गतिशीलता और चित्र की स्थिरता पर केन्द्रित रही। कविता भावों की ‘गति’ का अध्ययन है जो चित्र मात्र एक ‘स्थिति’ का। सेंटिय ने १८वीं शदी में “लोकून” नामक पुस्तक लिखकर इसके अन्तर्गत पर्याप्त प्रभाव डाला। कविता में जितना सश्लेषण एवं जटिल मन स्थितियाँ का अन्वेषण है चित्र अथवा इतर मृत कलाओं में सम्भव नहीं, प्रायः ऐसा माना गया है। रस्किन ने “कला क्या है (What is Art) के प्रश्न को उठाकर उनकी बरीयता, उपादान की सूक्ष्मता के आधार पर निश्चित है जिसमें संगीत सर्वोपरि ठहरता है परन्तु जिस प्रकार की अवयवता कविता में लक्षित होती है वह उसमें नहीं मिलती। इसे उलट कर भी कहा जा सकता है। अस्तुतः संगीत समग्र जीवन तत्त्व का स्वयं एव प्रेरक है जबकि कविता विशेष अवस्था में उसका परिष्कार एवं सस्कार भी करती है। उसमें चित्र और सवेदन दोनों समाहित हो जाते हैं। संगीत विचारों की सचेतन भूमि का स्पर्श नहीं करता। आयु युग में कविता उत्तरोत्तर बौद्धिकता का आश्रय ग्रहण करती हुई संगीतारमक सस्कारों से असंग होती रही है। पारबाल्य समीक्षकों ने वाक्यांश की जटिलता व्यंग्य की विविधता तथा काव्य रूप की आकर्षकता पर काफी सूक्ष्मता से विचार किया है। मैंने तो “शब्द-लय” के साथ “अक्षर-लय” की अवधारणा निरूपण करके कविता में गहराई से निहित संगीतकता का पक्ष लिया परन्तु मैं इससे अनवगत नहीं हूँ आज कविता लय की सीमा को भी अतिक्रमण करने लगी है। कलाशा में भी ‘रिथ्म’ (Rhythm) को या तो विशुद्ध रूपारमक बना कर प्रस्तुत किया जाता है अथवा उसे तोड़ कर नये प्रयोग करने के लिये कोशिश की जा रही है। रण-देखाओं के ऐसे अप्रमत्त संयोजन भी प्रस्तुत किये जा रहे हैं जिन्हें मानव मन को रमाने के लिए कोई कोशिश दिवासी नहीं देती। चित्रकला का ‘टेक्सचर’ कविता शब्दों की बुनावट बन जाता है। कविता शब्द का सहाय लेने के कारण, बाहर की भी अप्रमत्त की भाँति उसकी दूर नहीं जा पाती, फिर उम्र सामाजिक बदलाव की बेचनी बेहद बढ़ती जा रही है। युवा—माँ की जितनी तीव्र अभिव्यक्ति कविता में लक्षित होती है उतनी चित्र कला में नहीं। हाँ विषय परिस्थिति पर प्रत्यक्ष व्यंग्य की जैसी क्षमता काटूनों में मिलती है वगैरे कविता में कम हो दिमागी देती है। ‘पिक्चर और ‘पॉल-वर्क’ जैसे कलाकारों ने मानव रूप, प्राकृतिक उपकरण तथा मशीनों आदिना ने जैसे विभिन्न संयोजन प्रस्तुत किये हैं उनमें व्यंग्य की दीक्षा काटूनों से भिन्न होकर वाक्यात्मक अवयवता का चोतन न लगती है। ‘गुएनिका’ में तो “राम की शक्ति-पूजा” को तरह महावाक्यत्व की प्रतीति होने लगती भावों का समावेश एवं प्रयोग अभावों की व्यञ्जना के लिए किया जाने लगा है जो एक नयी दिशा का संकेत है।

है। यद्यपि प्रस्तुत सद्धम में इस बात का सम्पक् विस्तार अपेक्षित है पर यहाँ उसके लिय अवकाश नहीं। यहिजगत् की यायानध्य अभिव्यक्ति से लेकर अन्तर्जगत की स्वच्छन्दतम अभिव्यक्ति तक योरोपीय कला न एक उम्बो यात्रा तय की। "प्रभाववाद" (Impressionism), "अभिव्यजनावाद" (Expressionism), 'घनवाद' (Cubism) 'अतिथमाथवाद' (Sur realism) तथा "अमृतन" (Abstraction) इत्यादि इसी यात्रा के विविध पडाव और मोड़ हैं। अमरीका में "पॉप" (Pop) और "ऑप" (Op) कला की नयी प्रवृत्तियों का सुरूपात हुआ। इन सबकी समस्या, देखे हुए को और मूलभूतता से देखने और कला में उसे नये समये वबिन्ध एव असाधारणत्व के साथ प्रस्तुत करने की रही है। प्रत्येक वाद ने अपने धोपणा पत्र और प्रदशनी बायोरन द्वारा अपनी धारणाओं का बहुत सक्रिय प्रचार किया जिसमें कुछ कवि भी शामिल हुए। आधिव्य के चित्रण (Painting of bulk) की समस्या शून्य के चित्रण (Painting of hollow space) में समा गयी। वस्तु जगत की खोज कलाकार के अन्तर्जगत की पहचान की ओर जा लगी। कविता ने कला के इन बाद के अतिरिक्त साहित्य के क्षेत्र में विकसित "प्रतीकवाद" (Symbolism) तथा "विम्बवाद" (Imagism) आदि से प्रभाव ग्रहण किया और उसे इतर विधाओं की दिशा में विवोण भी किया। पी० डब्ल्यू० लीविस ओ ईलियट, एपटीन और एजरा पाउण्ड के मिश्रमडल में ये, साहित्यिक के अतिरिक्त चित्रकार भी थे। वैज्ञानिकों और मनोवैज्ञानिकों की नवोन्तम उपलब्धियों की छाया बन्ना और कविता पर प्रायः समान रूप से पड़नी रही। युगीन कला और कविता में जैसी निरंतरता युक्त सगति भारतीय सद्धम में मिलती है उससे कुछ अधिक जागरूक और परिवर्तनकारी सगति योरोप में परिलक्षित होती है जिसका प्रभाव यहाँ भी पड़ रहा है। समस्या जीवन की वुरूपता की साथ-साथ अभिव्यक्ति देने की है। यह धारणा कि चित्रकार वुरूपता के उपयोग में कवि के समान स्वच्छन्द नहीं है अब सगभग खंडित हो चुकी है। 'को बड़ छोटा' कहना अपराध है। यह दूसरी बात है कि योरोपीय चिंतन में भी कहीं कहीं कला से कविता को बरीयता दी गयी है।¹ भारतीय चिंतन में तो यह सबथा प्रकट है। राजशेखर अपनी 'काव्य मामासा' में कविता का विद्या-स्थानीय मानते हुए कलाओं में विशिष्ट बताते हैं। चौसठ कलाओं में छंद रचना तो है पर कविता नहीं। शुक्लजी आदि आधुनिक समीक्षक भी कविता का कलाओं की अपेक्षा अधिक सगम और प्रभावशाली मानते हैं।

व्यावहारिक पक्ष सम्बन्ध के रूप

पत्र-पत्रिकाओं के प्रकाशन और पुस्तकों के मुद्रण के आरम्भ हो जाने से काव्य-प्रयोगों के सचित्र हस्तलिखित रूपों की परम्परा प्रायः निरुप हो गयी। कहीं-कहीं उसका रूपांतर भी पटित हुआ है। नयी सम्भावनाएँ उदित होने लगीं। चित्रकला पूजा गूही राज भवनों तथा नवोपलब्ध कला-कैलाशों की भित्तियों से बाहर आयी और जन सामान्य से व्यापक आत्मीयता स्थापित करने में सफल हुई। उसे प्रयागराजों से मुक्त करके विशाल कला-सम्राज्य में लाया गया तथा बड़े पैमाने पर देशी विदेशी साम्राज्यों के प्रकाशित किया जाने लगा। अर्थ देगो की कला प्रवृत्तियाँ से भी सम्पक् घनिष्ठतर होने लगा। और कला

(1) The Modern Age, p 76

(2) If freed (or believing itself freed) from the relativities of art, poetry finds a soul which nothing else occupies nothing confronting it it is going to develop an appalling appetite to know, which will vampirize all that is metaphysical to man and all that is carnal as well

या यातावरण इतना अनुकूल रहा कि यहाँ बसाचित् कृष्ण अधिष्ठ प्रसफुटता हुआ है। यहाँ नहीं उसके अनेक स्वरूप और सदम मिलते हैं। आधुनिक युग से पूरा जितना प्रकार से माना का सौदागतिक और व्यावहारिक विवाह सम्भव हुआ इगला मोटा सा आभास प्रारम्भ में करा दिया गया है। अनेक शोधकों ने इस दिशा में पाय किया है, विशेषतः उन्होंने जो दोना में सन्निध्य रचि रगते हैं। मध्यकालीन सदम में डॉ० ज्योतिष 'नीरज' एवं आधुनिक गल्प में डॉ० विष्णु भटनागर के नाम उल्लेखनीय हैं। इनका काय हिन्दी तक सीमित है। इतर भाषाओं में क्या स्थिति है माचये जी यथायोग्य पर कवि चित्रकार रूप में जो सके सम्यग प्रतिष्ठित हो चुका हो ऐसे प्रतीक-पुरुष का नाम है रवीन्द्रनाथ ठाकुर।

गुरुदेव की सारी प्रवृत्ति भारतीय संस्कृति के उच्चातम मूल्यों की, साहित्य एवं जीवन में पुन प्रतिष्ठा करने की ओर रही। गीतमयता, कल्पनाशीलता, कला प्रियता तथा निरंतर रचनाशीलता इनमें प्राप्त रही। वे अपने दम के अद्वितीय महापुरुष थे जिनकी प्रेरणा है कला और कविता को तथा प्राप्त प्राप्त हुई। अबकी रचना ठाकुर और गंगा-रचना ठाकुर तो उनसे सम्भव ही हो वे आनन्दकुमार स्वामी तथा न उनसे प्रेरणा ग्रहण की। 'चित्रालिपि' में जो विश्व भारतीय, जातिनिर्बन्धन द्वारा प्रकाशित उनका अन्तिम चित्र पाठ्य संग्रह है उनमें १८ चित्रों का चित्र, आगे के चित्रों में १२ चित्रों में केवल मूल और अनेकी अनुवाद सहित साहचर्य का एक नया प्रयोग और कीर्तिमान प्रस्तुत करता है। हमकी अनेकी धूमिका में गुरुदेव ने लिखा है कि जब सायं मुझ से मेरे चित्रों का अर्थ पूछते हैं तो मैं बिनाबल मौन हो जाता हूँ। यह काम तो बच्चों का ही है कि वे अपने की अभिव्यक्त करें। व्याख्या की क्या आवश्यकता। यह उत्तर उनका ही नहीं आज के अधिकांश कलाकारों का है जिसकी कला प्रचलित भारतीय परम्परा से अलग हुकर उन्मुख प्रयोगशीलता के घरे में आ गयी है और पाश्चात्य प्रभाव से प्रस्त है। रवि बाबू के रचनाक्रम में चित्रण का प्रसफुटन जीवन के चोपेयन में हुआ। उनकी मायता है कि यदि चित्रों का नैतिक या बालनिक आधार हो पर सौन्दर्य परक स्पात्मक आधार न हो तो वे साधक नहीं बहे जा सकते। 'चित्रालिपि' की प्रति मुझे रामकृष्णदास जी से प्रसाद रूप में प्राप्त हुई वह हस्त्य जी आचर ने उन्हें जुलाई १९४२ में भेंट की थी। उसके आवरण चित्र पर गुरुदेव का हस्ताक्षर भी है।

रवि ठाकुर की धारणा थी कि कला मानव जीवन की सम्पन्नता उद्घाटित करती है जो सम्पूर्णता के स्वरूपों में अपनी मुक्ति खोजती है। ये स्वरूप ही अपने आप में एक साध्य हैं। अमृतसरय विज्ञान और अध्यात्म का विषय हो सकता है किन्तु जीता जागता यथाय जगत कला का विषय है। मैं उनकी इस अतद्वृष्टि की सदा प्रेरक पाया है यद्यपि उनकी कला के विषय में मेरी धारणा भिन्न है। वह उस आनन्द वादी आध्यात्मिक एवं सौन्दर्यपरक सगति की व्यक्त नहीं करनी जो उनकी कविता में आघात मिलती है। उनमें द्वारा लेसन क्रम में की गयी काट-कूट तथा चित्रण क्रम में किये गये रूप संयोजन में एक गहरी समारम्भकता मिलती है इसमें मादेह नहीं परन्तु विस्मयकारी, अपरिचित, रहस्यात्मक आहृतियों का अकन जिते अप्रुव निर्धारित विधि से किया है वह भारतीय चित्रण परम्परा से स्पष्ट भिन्न एवं आधुनिक प्रयोगात्मकता

1 People often ask me about the meaning of my pictures I remain silent even as my pictures are It is for them to *express* and not to *explain* They have nothing ulterior behind their own appearance for the thoughts to explore and words to describe and if that appearance carries its ultimate worth then they remain otherwise they are rejected—and forgotten even though they may have some Scientific truth or ethical justifications

के प्रायः सशिकट दिखायी देती है। कला समीक्षकों ने इस तथ्य को निर्दिष्ट करने में चूक नहीं की है।¹ उनकी पला कविता की तरह चेतन अचेतन की उपज न होकर उनके अवचेतन मानस की सृष्टि अधिक प्रतीत होती है। इस दृष्टि से वे आधुनिक भारतीय कला के प्राथमिक अभिप्रेरकों में से एक हैं और यह स्वाभाविक ही है कि उनके प्रभूत चित्र नेशनल गैलरी आफ़ माडर्न आर्ट जयपुर हाउस नयी दिल्ली को उस नव कला बोधि में प्रदर्शित हैं जिसमें अमृता शेरगिल, जामिनी राय तथा गगनेन्द्रनाथ ठाकुर आदि नवोन्मायकों की कृतियाँ गौरव के साथ प्रतिष्ठित हैं। १९३० ई० में उनके चित्रों की प्रदर्शनी प्रमुख यारोपीय देशों में भी की गयी थी।

हिन्दी में कवि चित्रकारों की परम्परा

जैसे प्रारम्भिक अवस्था में रवी द्रनाथ ठाकुर के कवि कलाकार व्यक्तित्व से महादेवी वर्मा ने प्रेरणा ग्रहण की वैसे ही महादेवीजी के व्यक्तित्व से शुरु में जगदीश गुप्त या मैं भी प्रभावित हुआ। परन्तु कालांतर में स्वतन्त्र अस्मिता का विकास होता स्वाभाविक होता है और हम में भी हुआ। इस प्रभाव परम्परा से भिन्न कवि चित्रकारों की एक पूरी नामावली है जिनमें प्रमुख हैं—प्रभाकर माचवे, रामशेर बहादुर सिंह, लक्ष्मीकांत वर्मा और विपिनकुमार अवग्रवाल। यह सभी प्रयाग में रह चुके हैं या रह रहे हैं और कविता और चित्रकला के स्वयं सगम हैं। महादेवी जी तो सरस्वतीवत् उसमें समाहित हैं ही। 'परिमल' के द्वारा आयोजित साहित्य समारोहों के अवसर पर तथा कला सगम द्वारा किये गये चित्र प्रदर्शनों में मैंने अनेक बार इन सभी कवि कलाकारों के चित्रों का विशिष्ट प्रदर्शन किया है और यह परम्परा अद्य भी आंशिक रूप से तथा कुछ भिन्न प्रकार में वाराणसी मिर्जापुर आदि नगरों में चलायी गयी। वाराणसी में एक ही चित्रकार अनेक अधुनातन कवियों की पत्तियों से परित्र होकर रचे गये चित्रों की पूरी प्रदर्शनी आयोजित की और मिर्जापुर में कवियों और कलाकारों की सम्मिलित गोष्ठी हुई और चित्र प्रदर्शनी भी आयोजित की गयी। कविता और चित्रकला के सम्बन्ध पर परिचर्या का संयोजन भी किया गया।

जहाँ तक महादेवी जी की कला का सम्बन्ध है उन्हीने एक सीमा तक ही अपने को चित्रकला से जोड़ा है। 'नीहार' 'रश्मि', 'नीरजा' और 'साध्यगीत' के संपुजित रूप 'यामा' में उनके द्वारा किये गये देखाकन तथा रंगमय तलित चित्र समाविष्ट हैं पर उनकी अविष्टि को पाश्च इति एव अलंकरण से हट कर किसी गहरी एकसूत्रता में पिरोया नहीं गया है। चित्रों और कविताओं की भाव भूमि में अवश्य पर्याप्त समानता है। 'दीपाशिक्षा' में 'गीत की एक मूत पीठिका' देने का काम तदनुरूप बनाये गये चित्रों से लिया गया है। यही नहीं गीतों को उन्हीने अपने हाथ से चित्रों पर लिख भी दिया है। सगति का यह रूप विशिष्ट होते हुए भी पूनतया परितोपप्रद सिद्ध नहीं होता क्योंकि इसमें चित्रकला पर कविता आवश्यकता से अधिक हावी दिखायी देती है। 'भारतीय कला के पदचिह्न' नामक अपनी पुस्तक में मैंने 'महादेवी की प्रतिमा में कविता और चित्रकला का समन्वय' शीर्षक लेख में इसकी विस्तार से चर्चा की है। उनकी 'प्रभा' अभी प्रकाशित नहीं हुई है, केवल नाम ही सुनने में आया है पर उसकी योजना भी

- 1 With Rabindra Nath Tagore painting was like a child's play knowing no bound or limit no rules or canons This was the free mind of the poet winged imagination prepared for the flight to the unknown to the depth of the recesses where no physical reality exists With the rhythm of his poems danced the fantastic figures born out of the scribblings by the poets and इसे मैंने 'कला चिन्तक और कलाकार 'रवीन्द्रनाथ' नामक अपने लेख में दिया है जो कला सौरभ (७६ ७८) में छपा है।

लगभग दीपशिखा जैसी होगी ऐसा अनुमान किया जा सकता है। अभिव्यक्ति के माध्यम के रूप में महादेवी जी चित्रों से गीतों को अधिक सक्षम पाती हैं। इस धारणा को उन्होंने शब्द बद्ध भी किया है। गीतों का वे "अतमुखी" मानती हैं और चित्रों को "अहिमुखी"। आज उनकी इस धारणा से सहमत होना कठिन है क्योंकि चित्रकला ने अतमुखी हाव-हो अमूर्तता तक की यात्रा सम्पन्न की है। आधुनिक भारतीय चित्रकला में अति यथासंभव की बहुलता भी इसी का प्रमाण है। महात्मा जी को शब्दों के शिष्य शम्भुनाथ मिश्र से अपनी कला प्रवृत्ति के विचारों में प्रारम्भिक सहयोग मिला और बंगाल स्कूल का अजिता प्रेम भी उन्हें प्रेरित करता रहा। बाद में निष्प्रेयता आ गयी। भावों की समीक्षक एवं उपयोगी रूप उनके कवि से अधिक विकसित हो गया और चित्रकला भी पहले की अनेकमुखी की पर आगे चल कर साहित्यकारों कलाकारों एवं प्रियजनों की मुद्राकृतियों के व्यञ्जनापूर्ण अन्त तक प्रतिष्ठित हो गयी। उनके जैसा बहुश्रुत, बहुदृष्ट एवं बहुपठित साहित्यकार कठिनाई से मिलेगा। देश विदेश के अनुभवों से उन्होंने जी साक्ष्य उठाया उसे चित्रकला का दिया होता तो मुझे और सुख होता। 'अनार अण' में कमलकांत बुधवार ने उनकी प्रतिभा और उपनस्थितियों से सम्बद्ध सामग्री में उनके रचनाओं को शामिल किया नहीं किया, कहना कठिन है। मेरे द्वारा किये गये माचवेजी के दो रत्नाकर देकर उस समय को और बढ़ा दिया है। उनको वाक्य भाषा पर जो लेख रविनाथ मिह का उससे छाया है 'रत्नाकर' रूप दिये गये शीघ्र का रोचक उल्लेख करता है। माचवे जी शब्दछल की तरह रेखाछल में भी निपुण हैं इसमें सन्देह नहीं। 'तार सप्तक' में जो विशिष्ट स्थिति उनकी है, वही "दूसरा सप्तक" में शमशेर भाई की।

राधाकृष्ण प्रकाशन द्वारा प्रकाशित 'शमशेर' नामक पुस्तक में उनकी कला पर कोई स्वतंत्र लेख नहीं दिया गया है, न कोई चित्र या रेखा छाया गया है जब कि उन्होंने काफी समय तक अपने को चित्रकला में समर्पित रखा। दिल्ली के 'उर्वील कला विद्यालय' में शिक्षा भी पायी और 'जे० जे० स्कूल ऑफ आर्ट' में भर्ती होने सम्बन्ध में जा पाने के क्षोभ का परिहार भी हो गया। शमशेर जी की मुक्तिबोध से अधिक मैत्री थी। मैं उनसे पहलीबार शमशेर जी के प्रयागस्थ निवास पर ही मिला था और 'नयी कविता' के लिए लेख—प्राप्ति में सफल भी हुआ। मुक्तिबोध ने अपने लेख "शमशेर मेरी दृष्टि में, के अंतर्गत उनका कवि-चित्रकार की द्विआत्मक स्थिति का जैसा सही विश्लेषण किया है वह अत्यंत दुर्लभ है। वे उन्हें एक "इम्प्रेसनिस्ट चित्रकार" घोषित करते हुए लिखते हैं—"पदच्युत चित्रकार के जिस सिंहासन पर कवि विराजमान है, वह सिंहासन अपनी जादुई शक्ति से कवि को बाध्य करता है कि वह इम्प्रेसनिस्ट टेक्नीक और मनोवृत्ति अपनाये उसमें मूल नियमों की बाध्य कला में गुप्त रूप से स्थापित करे।" उनका यह भी कहना है कि शमशेर सवेदनाओं के "शुण चित्र" उपस्थित करते हैं। मुझे यह शब्द सटीक लगा और शमशेर के सदाश में सही भी। मुक्तिबोध स्वयं फैंटेसी प्रिय कवि हैं अतः उनकी पकड़ सही है। "बोध का मुह टूटा है" की भूमिका निभकर शमशेर ने भी अपना हक निवाह दिया। शमशेर का व्यक्तित्व प्रयागवादी और प्रगतिवाद के बीच एक मेल की तरह है क्योंकि वे आत्मपरक और मनोवैज्ञानिक यथासंभव दोनों हैं। अपनी १ फरवरी की डायरी में उन्होंने लिखा है कि 'आट में आर्टिस्ट की परसनालिटी उसी तरह धिमी रहती है जैसे जिस्म में रुह।" उनकी काव्य प्रेरणाएँ अधिकतर "चित्र की जमीन" से पदा होती हैं इसीलिए उनमें इतनी चित्रमयता है। साही के शब्दों में वे 'मालार्मी विडम्बना' के कवि हैं।

सन्मीकांत वर्मा और विपिनकुमार अग्रवाल का चित्रकार रूप उस प्रदर्शनों में विशेष रूप से सामने आया जिसमें हम तीनों ने मिलकर शताधिक चित्रों का प्रदर्शन इलाहाबाद के 'बयबुलीज' नामक रेखा में किया था। सन्मीकांत फरवरी जिस्म में चित्रकारी करते हैं वह भी कभी कभी, पर विपिन सोच-समझकर

रंग रेखाओं का इस्तेमाल करते हैं। पहले प्रवृत्ति चित्रों में उनकी वृत्ति विशेष रंगों, बाद में अमूलन और प्रतीकात्मकता की ओर मुड़ गये। “सार्जिका” के अप्रैल १९६९ के अंक में मुन्शी लक्ष्मीकांत वर्माने स्वयं भेरे तथा विपिन के विषय में, अथ प्रयागस्थ चित्रकारों को समेटते हुए एक सम्झा लेख लिखा था। विपिन की कला के विषय में उनका कहना है—“उनके चित्रों में स्फूर्त सजनात्मकता का आभास नहीं मिलता, उनके स्टोक्स और रंग काफी बँधे हुए, सीमित और संयमित लगते हैं। जो भी नयी तोड़-जोड़ वे करते हैं वह भी उनकी अनुशासनबद्धता से ही उपजती है। “शायद यही कारण है कि विपिन अपनी कला को आगे ले चलने के प्रति उदासीन होकर नाटकों की ओर मुड़ गये। लक्ष्मीकांत और विपिन का पहला कविता संग्रह “मुए की लकीरें” सम्मिलित रूप से ही प्रकाशित हुआ था इसीलिए मैंने उनका परिचय भी मिला-जुलाकर ही दिया है।

कवि कलाकारों में और भी अनेक व्यक्तित्व हैं जिनसे मैं परिचित हूँ या जिनके सचित्र कविता संग्रह भेरे पास हैं। इनमें राजस्वान के जाने माने कलाकार एवं चले-द के निपुण रामनोपाल विजयवर्गीय तथा नये कवियों अर्थात् नरेंद्र और रामचरण व्याकुल चण्डीगढ़ विश्वविद्यालय के बीरेन्द्र मेहदीरता, उज्जैन के विष्णु भटनागर आदि। उत्तर प्रदेश में अखिलेश निगम, ज्ञानेन्द्र कुमार, सुमानव, घनश्याम रजन तथा अथ। संग्रहों में “शुन शेष” (व्याकुल) और अनुमृतियाँ (गोबिन्द कुमार) उल्लेखनीय हैं। इन सब कलाकारों ने आधुनिक मुहावरों में ही रेखांकन एवं चित्रण प्रस्तुत किये हैं और अपनी कविताओं के साथ उन्हें संयोजित किया है। इनके प्रति याथ एक स्वतंत्र लेख में ही संभव है यहाँ उल्लेख मात्र ही संभव है।

जहाँ तक मेरा अपना कृतित्व है उसके विषय में स्वयं कुछ लिखना न शोभन है न आवश्यक। चित्रों एवं समीक्षकों ने प्रयाग, सलनऊ और दिल्ली में आयोजित अनेक चित्र प्रदर्शनियों के अवसर पर तथा ‘युगम’ के सम्बन्ध में जो लेख लिखे हैं वे पर्याप्त हैं। मेरे सभी संग्रहों में स्वरचित रेखांकन एवं चित्र समाहित हैं। कविता और चित्रकला में मुझे समान रूप से सहजता का अनुभव होता है और मैं दोनों को समान महत्व देता भी हूँ। किसी क्षैली या माध्यम से बँध कर रह जाना मेरा स्वभाव नहीं। विविधता में मुझे आत्मिक सुख मिलता है। “प्रागैतिहासिक भारतीय चित्रकला” पर वर्षों का धर्म मैंने केवल इसलिए किया कि भारतीय कला की जड़ों तक पहुँच सकूँ। अपनी कुछ भावनाएँ ही सलग्न कर रहा हूँ।

मेरी कला विषयक भावनाएँ

चित्रकला सब कलाओं की “आँख” है। उसका अस्तित्व अथ सभी कलाओं तथा वाक्य रूपों में अंतर्भावित है। साहित्य में बहु प्रयुक्त लेख, “चित्रण”, “वर्णन”, “प्रदर्शन” तथा “रजन” आदि शब्द इसी सत्य के प्रमाण हैं।

भारतीय संदर्भ में चित्रकला आज पश्चात्य कला चित्रण एवं चित्रण विधियों से अतिशय प्रसन्न और आक्रांत दिखायी देती है। अतीत में फैली हुई जड़ों तक पहुँच कर उसके निजी रूप को पहचानना तथा उसे नयी चेतना प्रदान करना आवश्यक है जिससे मसार में उसका स्वत्व (Identity) बना रहे और मूल्य सही स्तर पर आका जा सके। इसके लिए शिल्पाचित्रा, भित्तिचित्रा, लोककला तथा भृंगमूर्तियाँ आदि से प्रेरणा ग्रहण करना विदेशी वादों के अनुकरण से कहीं अधिक श्रेयस्कर समझता हूँ। कला का अंतर्राष्ट्रीय रूप निर्मित करने में भारत तथा अथ पूर्वी देशों की लायात्मक रेखा प्रधान चित्रण विधियों का योग भी अपेक्षित है क्योंकि उनमें मानवीय सचेतना के सस्पष्ट की अद्भुत शक्ति मिलती है। केवल विदेशी प्रवृत्तियों का अनुसरण कला की सच्ची दिशा नहीं है और न इससे देश का वह गौरव ही स्थापित होता है जो स्वतंत्र भारत की पहली जड़ों पर है।

• चाक्षुष कलाओं में "अमूर्त" या "अरूप" का अर्थ अनसम्भव है। जिसे हम अमूर्त (Abstract) कहते हैं वह भी रंग रूप-हीन नहीं होता है, केवल आकार-प्रकार परिचित नाम-रूप से परे हो जाते हैं। अमूर्त आधुनिक कला का एक महत्वपूर्ण धारणा है परन्तु उसी तम अपने को सीमित कर लेना मानव मन और जीवन के सामाजिक पक्ष की उपेक्षा सिद्ध करता है जिसकी आशिक पूर्ति ही कल्पना और स्वप्नाश्रित अति यथार्थवाद (Surrealism) के द्वारा हो पाती है। बहुत कुछ ऐसा हो रहा है जिसे हम कलाकार अपने ढंग से पकड़ने और आकने की वाशिश करता है। ऐसी दशा में उसका निजी अनुभव का सहारा लेना ही सही दिशा कहा जायेगा। कम से कम मैं ऐसा ही सोचता हूँ।

प्रत्येक कला की अपनी भाषा और निजी मुहावरे होने हैं जिनके द्वारा अनुभूत सत्य को अभिव्यक्ति मिलती है और सम्प्रेषणीयता भी आती है। भारतीय मानस आज भी भाव रहित कला से परिचित नहीं हो सकता। उसका परिचय उच्चतर भाव भूमिका के स्तर से ही सम्भव है। जिन तक पहुँचना जीवन के गहरे अनुभव के बिना कलाकार क्या किसी के लिए भी दुष्कर होता है।

प्रत्येक कलाकार अपनी रचनाओं के माध्यम से अपने को पहचानने तथा युगीन परिवेश से निजी सम्बन्ध की गहनता को प्रमाणित करने के साथ ही अपनी प्रतिभा की नवना प्रदर्शित करता है, उन्हें घोषित कर नहीं। जो नगता केवल वैविध्य पर आधारित होती है वह क्षणिक प्रभाव ही डाल पाती है, लोक के अनुभव का स्थायी अंग नहीं बन पाती। सौंदर्य का सृजन मनुष्य अर्थों में अद्वितीय तभी हो पाता है जब उसके भीतर प्रयोगशीलता के अतिरिक्त सांस्कृतिक चेतना और व्यक्तिगत अनुभूति का भी समावेश रहता है। कालिदास के शब्दों में कहा जाय तो "रम्य" वस्तु वही होती है जो "अवाधपूर्वास्मृति" का जगता है।

दशका तथा आस्वादका से रचनाकार का सम्बन्ध केवल एक पक्षीय नहीं होगा। वह उन्हें अपना कुछ दत्ता भी है और उनकी गुणग्राहकता से कुछ आरम्भ्य अंग पाता भी है। कला इस प्रकार रिक्तता पूर्ति का दोहरा काम करती है और मानसिक जगत के बीच ऐसा सेतु रचती है जिसके सहारे व्यक्तिगत की अलक्ष्य खाड्य पार कर ली जाती हैं। यदि मेरे एक चित्र से भी किसी को ऐसी मानसिक आपूर्ति का अनुभव हो सका तो मैं अपना पूरा अर्थ साध्यक समझूँगा।

भारतीय प्रोग्रेसिवास्तिक शिला चित्रों को प्रतिबुद्ध एवं प्रदर्शित करने के पीछे मेरा उद्देश्य अपने युग को अतीतजीवी बनाना न होकर आधुनिक कला का शक्ति और आत्म विश्वास प्रदान करना ही रहा है। "माग" के सम्पादक एवं प्रसिद्ध कलाविद डा० मुल्करजी आनन्द, "रिदम" सह सम्पादक के० पी० पी० तपी, गुजरात के कलागुरु दशिकर रावल तथा ऐसे ही अन्य अनन्त धनीयों ने मेरे उद्देश्य को सही रूप में समझा है। मैं चाहता हूँ कि सहकर्मी चित्रकार और अन्य कला पारखी उस पूरा करने में मेरा साथ दें।

अपने परिवेश के प्रति मैंने निरन्तर सम्पृक्ति का अनुभव किया है। मेरा कवि चित्रकार मन सबसे अनेक रूपों में प्रेरित होता रहा है इसीलिए जो कुछ मैं लिखा या रखा है उसमें भी विविधता दिखायी देती है। किसी निश्चित शैली या शिल्प विधि तक अपने को सीमित कर लेना मुझे कभी दक्षिण नहीं रहा। इस कारण यह स्वाभाविक है कि मैं सभी में अकुशल रह जाऊँ। अपनी कला के प्रदान में इमीति मैं बहुत सकोचशील हूँ।

Modern Indian Painting and Sculpture

Dr Kalyan Kumar Dasgupta

I

Modern art like modern literature, reflects the life of complexity. It is essentially introspective and is inclined to explore the subconscious mind. It seeks to substitute external reality by internal reality and logical thought by pre-logical thought. It carries the salt of the soil where it is born yet it is universal. The language of modern art is therefore difficult and at times enigmatic, but to a sympathetic observer who knows that a modern painting or a modern sculpture is more to be *seen* than to be *understood* the language is by no means unintelligible. He can recreate the world of wind and water of a *Finnegans Wake* or feel the anguish of the tortured humanity in a *Guernica* which are the products of a century of individualism, unrest, discontent and despondency.

II

In India even now life is not as complex as it is in the West. Yet life in modern India especially in cities, has become more complex than it was in the last century. As a result modernism in Indian art and literature has not been co-eval with that in Europe. In European visual art modernism was ushered in with the French Impressionist painters it gathered momentum in the works of post-impressionist painters like Cezanne, Van Gogh and Gauguin and attained maturity in the *oeuvre* of Picasso, Matisse, Dalí, Klee, Brancusi, Epstein and Moore, for instance. Modern movement in art in India started in the twenties of the present century with the emergence of what goes by the name of 'Bengal or Neo Bengal School'.¹

The Bengal School founded by Abanindranath Tagore evolved a national style but paradoxically he did it under the inspiration of some Western scholars and artists like E. B. Havell, Sister Nivedita, Henry Cousens and Gladstone Solomon. They made the Indians aware of their rich heritage in art and dissuaded them from imitating Western styles. They talked and wrote on Indian art and architecture and one of them, J. W. Griffiths, gave a fillip to the movement by publishing the murals of Ajanta. They were joined by Ananda Coomaraswamy then a young art critic and connoisseur. In 1907 was founded the Indian Society of Oriental Art with a view to liberating Indian art from the shackles of academic Western art.² In the same year appeared *Modern Review* a monthly journal edited by Ramananda Chatterjee which popularised

the Bengal School by regularly publishing the works of its members. *Modern Review* was followed by *Rupam* a quarterly journal exclusively devoted to art, it was edited by O C Gangoly and first appeared in 1920 and continued to be published till 1931.

By the end of the first decade of the present century the artists of the Bengal School got a *terra firma* to work with ease and aplomb. They realised the inherent weakness of the paintings of Raja Ravi Varma of Kerala which were thematically Indian but stylistically Western, and despite his immense popularity they discarded him. Instead they looked back at the frescoes of Ajanta and the Rajput and Mughal paintings. And further, like modern artists they also shed geographical barriers and sought inspiration from European, Persian, Chinese and Japanese repertoires. The best and the most representative artist of the genre was Abanindranath Tagore, the founder and mentor of the Bengal School and one of the founders of the Indian Society of Oriental Art. Abanindranath mastered the European technique from O Gilhardi, an Italian and Charles Palmer, an Englishman, and learnt the Japanese Wash technique after he had come in contact with Taikan. His other sources of inspiration included the Ajanta frescoes and the Rajput and particularly the Mughal paintings. He assimilated all the traditions he had come across and evolved a style of his own, which contrary to the belief of many was far from revivalistic in nature. Over a period of more than fifty years, from 1890 to 1942, Abanindranath painted a large number of pictures which express myriad moods and various articulations. His extensive oeuvre represented, *inter alia*, by ever fresh works like *Last Voyage Uma*, *The passing array of Shah Jahan* and illustrations of *The Tales of Arabian Nights*. Abanindranath has been criticised by some for feeble lines and murky colours. The criticism is unjust and the fact is otherwise. A number of paintings are characterised, on the contrary, by bright colours and firm lines. Abanindranath was also a fine writer and raconteur and drew pictures in words. Indeed, his paintings are lyrical and writings pictorial.

The followers and disciples of Abanindranath have since given ample sustenance to the School founded by their guru. And further many of them were instrumental in disseminating the influence of the School all over India, from Lahore to Dacca and to Baroda and Ahmedabad. The list of these artists is quite impressive and includes among many others—Nandalal Bose, Asitkumar Haldar, Abdur Rahman Chughtai, Mukul Dey, Samarendra Gupta, Kshatindranath Majumdar, K Venkatappa, Sailendra Nath Dey, Debiprasad Roy Chowdhury, Ramendranath Chakravarty, Bireswar Sen, Dhirendrakrishna Deb Barman, Sarada Ukil and Barada Ukil. Some of them are now forgotten, and barring Nandalal others are not seriously considered significant artists by the present generation. This attitude towards the elders is unjust, since it implies a denial of the vital role played by the Bengal School in the great awakening of Indian art in particular and culture in general. Besides, a number of artists of the present generation (that is, the generation after Nandalal) who have attempted to strike a new note in the visual art received early lessons from some of these now neglected artists of the Bengal School. By this I do not mean that all was well with the Bengal School and one should religiously adhere to its aesthetics throughout his life. What I intend to say is that the contributions of the Bengal school need to be assessed against the

background of its rise and development. It would be illogical and anachronistic to apply the aesthetic standards of the present days to the products of the Bengal School.

An extension of the Bengal School was the Santiniketan School and Nandalal Bose, an immediate disciple of Abanindranath was its founder. Initially a teacher and later the Principal of Kala Bhavan at Santiniketan, Nandalal drew around him a number of pupils, some of whom subsequently proved to be significant artists. As a painter Nandalal made his debut with works like *Sati* and *Siva drinking poison* betraying to a marked degree the influence of his guru. In course of time however, he went beyond the frontiers of the realm of his teacher and succeeded in finding out his own idiom. Structurally his paintings are more firm and precise than those of Abanindranath and his considerable output, which includes some beautiful pen and ink sketches are marked by variations in style. Some of his paintings are sculptural, as exemplified by the *Vina Player* some ornamental and decorative, as instanced by *Sarasvati* and *Ardhanarisvara* and still some semi-Chinese in style as represented by *Fishermen at Gopalpur*. An ardent admirer of Gandhi, Nandalal was a nationalist in the true sense of the term and painted panels for the decoration of the congress session at Haripura in 1937 in the style of the folk painting among others, but he never allowed his sense of Swadeshi to supersede the essential of art and to his last day he remained an artist and teacher.

As Nandalal's style signified an advance on the style of Abanindranath so did the styles by Ramkinkar Baij and Binode Behari Mukherjee on the styles of both Abanindranath and Nandalal. Though they belonged to the Santiniketan School they stood recognisably out from the fellow workers around them. Ramkinkar noted more as a sculptor than as a painter, emphasised the tonal qualities in his paintings and experimented with abstraction both in painting and sculpture while Binode Behari brought out the mutual relationship of line and colour in a visually valid manner. In addition to his well-known paintings like *Tree Lover*, *Winter Noon* and *Banaras Ghats*, Binode Behari executed some excellent murals at Santiniketan such as *Village Life* and *Saint Singers of Mediaeval India*. Together Ramkinkar and Binode Behari forged a more durable link between the Santiniketan School and the modern movement in art.

The Bengal School along with the Santiniketan School dominated the Indian scene in the twenties and thirties of the century and they virtually came to an end in 1947. Contemporaneous with them were a few notable artists who worked in the Western style and were followers of representationalism. J. P. Ganguly, V. P. Karmakar, (more celebrated as a sculptor), Atul Bose, Y. K. Shukla, N. M. Kelkar, Hemen Mazumdar and S. G. Thakur Singh, unconnected with the Bengal School, drew paintings in their own ways and earned reputation. And aesthetically some of them did praiseworthy works. Atul Bose displayed his skill and sensibility in a number of portraits and Hemen Mazumdar his virtuosity in depicting the female beauty in his *After the Bath* series of paintings. Sailoz Mukherjee, a popular painter of the forties, was not a formal member of the Bengal School but his paintings are imbued with the lyrical grace and the romanticism of this School and he appears to have bridged the realms of art of the pre-Independence eras.

During the heyday of the Bengal School emerged a few individualistic artists of major stature. Their works have hardly any affinity with those of the Bengal School. And in many ways they were modern and helped the furtherance of modernism in Indian art. If Abanindranath laid down the foundation of modern Indian art his brother Gaganendranath and his uncle Rabindranath along with Jamini Roy and Amrita Sher Gil built its edifice. Gaganendranath who worked simultaneously with his younger brother in the same house ultimately turned out paintings which were formally and stylistically remote from those of his brothers. With his insight and imagination Gaganendranath gave his dreamland an illusion of reality in his works like *Palace of Snow*, *Fairy Land* and *World of Dreams*, and he did this by the use of colour and sharp contrast of light and shade. The artist in him was his own discovery and he cared neither for the laws of Indian aesthetics nor for analytic Cubism of Braque and Picasso. As a result his paintings like those noted above albeit their lyrical qualities can hardly be classed with the products of the contemporary Bengal School, nor can his cubistic works be said to have been done in the style of Braque and Picasso. Gaganendranath also showed his talents in cartoons and satirical paintings and his essays in these fields are merciless but refined castigations of contemporary social evils like casteism, corruption, dishonour of women and the psychopantomism of government officials, as well as of the colonial education system of any meaning and significance. And some of them appear to be still valid.

In respect of modernism Rabindranath Tagore went a step further and like a true modern he once urged his artist friends vehemently to deny their obligation carefully to produce something that can be labelled as Indian art according to some old world mannerism. A self taught painter and untrammelled by academism or traditional mannersism the poet took to drawing and painting at a late age in 67 though his early and sporadic attempts are not unknown. His full fledged drawing and paintings were anticipated by doodles and erasures in manuscripts of poems generally worked with a fountain pen. Within a span of about twelve years he drew as many as 2 000 pictures which acquaint us with a world peopled with self generating entities that belong as much to the state of awakening as to that of dreaming. The tangled meanders, geometric and floral patterns, animals and human beings of curious shape and design, tall and slender women with ovoid faces and poignant eyes as well as beautiful landscapes particularly the ones aglow with twilight incandescence, constitute the rich repertoire of the poet. And undeniably they have brought Indian painting to the mature level of the modern art.

Jamini Roy was trained in the academic European method in the Government School of Art in Calcutta and produced some Western-style canvases in oils mostly dwelling on portraits and landscapes at the initial stage of his career. Shortly he came to realise the futility of the academic style as well as the ideoplastic weakness of the works of the Bengal School. His quest for identity took him to the Kalighat paintings painted on paper and folk art of rural Bengal where he found his source of inspiration.

He also sought to derive inspiration from the earlier traditions like that of the Jain paintings on the one hand and Byzantine mosaics and West Asiatic arts on the other. He wonderfully assimilated all he knew and came across and in his late thirties succeeded in evolving his own métier. In general his style is personal but universal in visual quality. An avid experimentalist throughout his life, Jamini Roy produced numerous sketches and pictures with a wide range of subjects, from Santhal girl to Jesus Christ and from Hindu mythological characters to different birds and animals. Like his subjects his palette is also varied ranging from the subdued to the bright and his brushstrokes are more sweeping than those of his *patua* brethren of the Kalighat School. Essentially decorative in nature, his paintings evince stylistic variations and are ever-fresh and enjoyable. It is immaterial to measure the extent of his influence on later-day artists but undeniably he has given a depth and dimension to Indian painting by his own works as well as by unlocking the chamber of rich folk art for the future generations.

Amrita Sher Gil who died prematurely in 1941, emerged as a mature artist and provided a source of inspiration to her contemporaries and younger artists. She received her academic training in Paris, where she mastered the technique of oil painting and after her return to India demonstrated the immense possibilities in oil which as a medium was in rare favour with the Indian artists of the day. A critic of the nostalgia and the romanticism of the Bengal School, Amrita was inclined to simplify art and to stress the textural and structural beauty of an art work instead of the beauty of the subject depicted. Though brought up in Europe she discarded ersatz European and drew pictures which were genuinely Indian thematically as well as aesthetically. She chose her subjects from the Indian villages in the plains and the hills and her paintings like *Hill Men*, *Hill Women*, *Banana sellers* and *South Indian villagers going to Market* are marked by clarity of vision and sensitive draughtsmanship. Her palette was impressive and luminous and she was dependent more on colours than on lines in defining her figures.

Admittedly the modern phase of Indian painting began with Abanindranath and the Bengal School. In today's context it represents the proto modern period of Indian painting. The creative efforts of great individualists like Gaganendranath, Rabindranath, Jamini Roy and Amrita Sher Gil made further advance in respect of modernism and gave new directions to the young artists. Collectively their paintings made us aware of the fact that an artist has to do his work unswayed by extra plastic considerations and his only objective should be to endow his work with the requisite aesthetic quality. And in this phenomenon lies perhaps the essence of modernism.

IV

A political event has rarely any bearing on a cultural phenomenon. But the freedom achieved by us in 1947 brought about significant changes in the cultural landscape of India. Since then there had been a spurt in creative activity among our writers and artists. Many of our major artists M. F. Husain, K. C. S. Paniker and

Sankho Chowdhury, for instance, started their profession in right earnest around the year of Independence and by the middle of the fifties they emerged as distinctive artists. Also the move to form Groups on a common ideoplastic platform was afoot. The establishment of the Bombay Group and Delhi Silpichakra in 1947 is a case in point and the Calcutta Group was formed about four years before them. Several organisations and art galleries were gradually coming into being and artists were getting more opportunities to display their works than before. Further impetus to their activity came from the Lalit Kala Akademi which was set up in 1954. But more important than all these were the psychological changes which the artists themselves were gradually undergoing. Their vision had already gained in vitality from the works of Jamini Roy and Amrita Sher Gil and getting a cue from them they went back to the earlier and traditional early sources, such as Indian sculptures, Rajasthani and Miniature paintings, various objects of folk art and even Tantric diagrams and symbols. Also they looked to the West for inspiration and fruitfully imbibed the modern idioms like Abstract Expressionism, Surrealism and even the upcoming Pop and Op art. In a word our political freedom has given a new depth and meaning to our cultural life and opened many possibilities to our writers and artists, who are still aboard in their voyage of self discovery.

The Calcutta Group formed by Subho Tagore, Rathin Maitra, Gopal Ghose, Nirode Mazumdar, Sunilmadhav Sen, Prankrishna Pal and Prodosh Dasgupta in 1943, not only inspired artists of other regions to set up such Groups but created a stir by their works and manifesto. Strikingly like the self-taught Rabindranath Tagore, one of the first moderns, they refused to produce something that can be labelled as Indian and instead decided to give expression to their individual intellect and emotion. Besides in the selection of themes they gave evidence of social awareness.

As a result their works appeared fresh and novel, strong and somewhat coarse, demonstrating a protest as it were against the artiness of the Bengal Santiriktana School. They drew inspiration from varied sources, indigenous as well as Western and largely succeeded in effecting a harmonious integration of diverse strains. Undoubtedly they struck a new path. This will be apparent if one compares their work with those of their forbears and even some of their contemporaries. Sunilmadhav, Rathin, Prankrishna and Paritosh have used the elements of folk art in varying degrees in their paintings but all of them worked in a manner different from that of Jamini Roy. Though folk-oriented, the paintings of Sunilmadhav (e.g. *Har do*), Rathin (*Village Women*), Prankrishna (*Towards the temple*) and Paritosh (*Rama ho*) are saturated by Western idiom and unlike Jamini Roy's they are more sculptural in mood and form. The *Har-do* of Sunilmadhav, for instance, is an interesting blend of the Bengal and Picasso and the figures in Prankrishna's *Towards the temple* are more dynamic than many a Santali figure in Jamini Roy's oeuvre. Similarly the square cube based portraits of Netaji and Jawaharlal by Subho Tagore, a distinct departure from the portrait styles of the Bengal School and Atul Bose, demonstrate an attempt to achieve a pictorial end. Quite a number of beautiful landscapes of Gopal Ghose present not so much a rhapsody of colours inherent in nature and are different from the works of the great

of his predecessors and even from his contemporaries (e.g., Indra Dugar) insofar as the realistic depiction of nature is concerned. Some of his compositions like *Landscape with Erave* and *Brooding Landscape* are noteworthy for the desolate gloom they are imbued with. Folk poems like the *Manasa mangal* and the Tantric texts provide a source of inspiration to Niroda Mazumdar, an artist with a predilection for the French idiom with which he shows close familiarity. Govardhan Ash, who now rarely draws, has some competent works to his credit which are more realistic in nature than those of his compatriots. Hemanta Misra and Rathin Mitra, who joined the Calcutta Group at a later stage, have given evidence of their sensitive and intelligent draughtsmanship.

The Calcutta Group was perhaps an inspiring example to others. And shortly after the Independence similar Groups were formed in Bombay and Delhi. In 1947 Francis N. Souza, B. G. Bakra and K. H. Ara set up the Progressive Artists' Group in Bombay (known generally as 'Bombay Group') which was subsequently reinforced by B. H. Raza, H. A. Gade and M. F. Hussain.³ In the same year Bhabesh Sanyal, in collaboration with his friends like Dhanraj Bhagat and Dinkar Kowshik, founded the 'Delhi Silpichakra'. In the South no such formal Group emerged, but K. C. S. Paniker of Madras gave a lead, as in the West N. S. Bendre of Baroda came to be looked upon as a *guru* by younger artists. Avid experimentation and diverse trends appeared in the field of painting and sculpture in different parts of India shortly after Independence. The world became gradually small; artists went abroad, saw and experienced the works of their Western compatriots, and their search for new avenues of expression was becoming more intense than their predecessors.

V

The list of painters since Independence comprises numerous names and mention is made here of some of the significant ones (except those of the Calcutta Group who are already mentioned): F. N. Souza, M. F. Husain, V. S. Gaitonde, N. S. Bendre, Avinash Chandra, K. H. Ara, A. A. Almelkar, Laxman Pai, K. Hebbar, K. C. S. Paniker, K. Sreenivasulu, K. G. Subramanyam, Sivax Chavda, Akbar Padamsee, Sultan Ali, Mohan Samanta, Tyeb Mehta, Biren De, Bhabesh Sanyal, Dinkar Kowshik, K. S. Kulkarni, S. V. Palsikar and R. D. Raval. While the list is by no means exhaustive and beyond it there are many a painter of power and promise, even a casual survey of the paintings of the post-Independence era will reveal a close kinship among their authors, all of whom are trying to reach the common goal of discovering a pure pictorial language in their own individual ways. As a result the paintings of the contemporary painters are recognisably different from those of the Bengal school and even from the works of Jamini Roy and Amrita Sher-Gil. Admittedly, all that has been done in contemporary painting is great, but examples are not rare which are capable of striking the onlooker at his heart through his forbidden eye, and through these paintings he gets himself in communion with the soul of his age.

Without going into the detailed analysis of individual works, it may be remarked that viewed as a whole contemporary paintings are also modern paintings, expressive of

the spirit of an age of individualism, unrest and discontent as well as of hitherto unknown sensibilities. They are new in form and content stronger, coarser and more introspective. Lines in them are more plastic and sensitive, colours more intense and emotive. Of diverse mood and temperament modern Indian paintings are eclectic in feeling and expression, their creators are sincere explorers in the world of vision and are more introvert than their predecessors. They feel they are no longer in need of a definite subject matter to depict. Form and pattern are of prime importance to them. Exteriorisation of inner reality is one of their chief concerns and to achieve this end the means they adopt include *inter alia* distortion of figures, simplification of forms, creation of tonal harmony and elimination of irrelevant details. Aesthetically and psychologically they are more akin to Western Masters like Picasso, Braque, Klee, Dali, Miro and Modigliani than to their forbears like Abanindranath, Nandalal Jamini Roy and Sher Gil. This however does not mean that our modern painters lack root in the collective consciousness of the people, on the contrary most of them gather strength and inspiration from the grassroots of their culture.

Heterogeneity of styles mark the corpus of modern Indian paintings. Identical themes receive different treatment in the hands of two artists in a given time. Same colours assume different roles in different canvases even of the same painter. Yet all these paintings as a genre are pictorially very much valid to a responsive eye and are a source of joy and wonder. The abstract expressionist works of Gastoode and Mohan Samant, the surrealist paintings of Gujral Ganesh Pyne and a young Bikash Bhattacharya and the pop like canvases of Bhupen Kahakhar are markedly different from the paintings of Sheila Auden, Sultan Ali and K. Sreenivasulu which owe their inspiration to the folk tradition and from those of A. A. Almelkar which betray the quality of old miniature paintings. The easel paintings and murals of Subramanyan bespeaking an immaculate draughtsmanship and a sensitive feeling for balance, harmony and design, the impeccable water colours of Bendre, the lyrical landscapes of Gopal Ghose and the near abstract landscapes of Ram Kumar, the charming Nudes of Ara, the ever joyous dancing figures of Chavda and the calligraphy oriented paintings of Paniker can be enjoyed by the same viewer with equal delight. An onlooker of Husain's paintings gets captivated the moment he sees them by their elemental vigour and passion even if he misses the technical virtuosity of their self-taught author. The ragamala paintings of Pai and the Tantric canvases of Gujral Haridasan and Sochi Sen reveal an undiscovered world. The works of Badri Narayan and J. Swaminathan display a style which they have termed indigenism (a protestant idiom grown as a reaction against the too much dependence on Westernism) are refreshingly attractive and the recent compositions of the latter with floating birds and rocks have a simultaneous appeal to intellect and emotion. A connoisseur enjoys with admiration the success of modern painters in exhibiting the myriad manifestations of line and colour and their inherent relationship. He gets delight from the firm and energetic lines of the compositions of Paniker, Souza, Husain and Chavda and the sensitive use of colour by Sanyal, Chandra, Hebbar and Gade. The upcoming painters of promise and propensities some of whom have already made their mark include Prakash Karmakar, M. Reddappa, Naidu, T. Viswanath, etc.

Shuvaprasanna, Shyamal Dutta Roy Paramjit Singh and his wife Arpita, Shanti Dave and Shail Choyal The paintings and drawings of Nikhil Biswas, particularly the ones dealing with the animals, deserve a poignant remembrance since we have lost a powerful painter in his premature death

VI

Graphic or print making a relatively inexpensive branch of pictorial art was practised in India in the last century Maps charts and newsprints were prepared in lithographic process But while in Europe the graphic art had been creatively practised since the time of Durer (1471 1528) and reached the stage of plastic and technical excellence in the etchings of Rembrandt (1606 69) engravings of Piranesi (1720 78) and lithographs of Daumier (1803 79) in India it had to wait to be discovered as a plastic art till the early thirties of the century Gaganendranath was the first to do some good work in the field He was followed by Nandlal and Benode Behari but it was Mukul Dey and Samarendranath Gupta who practised this art in right earnest Among the artists who followed Dey and Gupta Ramendranath Chakravarty stands out foremost Some of his excellent woodcut prints are still fresh in our mind In spite of the technical limitations of the medium the graphic art has been gradually growing in importance since Independence and currently it owns the status of an independent discipline It is being seriously practised in the atelier attached to the M S University of Baroda and in the studio workshops at Garhi set up by the Lalit Kala Akademi The repertoire of the graphic art has of late been enriched by Somnath Hore and Kanwal Krishna Among other competent graphicists mention may be made of Jagmohan Chopra, Anupam Sud, Bimal Banerjee, Sanat Kar Dipak Banerjee Arun Bose Jyoti Bhatt, G R Santosh, D Devaraj and Devayani Krishna By and large they have given evidence of their technical virtuosity and some of them have endowed their works with a stamp of individuality And needless to add that in their field of preference they are in tune with the idioms of contemporary painting

VII

The modern movement in Indian sculpture has not run parallel to that in Indian painting And it seems strange that in a country with a rich sculptural tradition going back to the five millennia old Harappa culture and amply evidenced by the magnificent reliefs of Mahabalipuram Elephanta and Konarak and brilliant Chola bronzes, it took a rather long time for sculptors of pre Independent India to liberate themselves from nineteenth century academism of the West It is equally strange that Havell Abanindranath and the members of the Bengal School who did so much for putting Indian painting on the right track were relatively indifferent to the sculptural art, though they brought a carver named Sridhar Mahapatra from Orissa to teach sculpture to the students of the Indian Society of Oriental Art But the move was not fruitful since Mahapatra being a representative of a decadent school failed to strike the creative chord

of his students and in consequence till the mid thirties of the century Indian sculptural art remained dull and insipid

The causes of the situation are not, however, far to seek. Western idioms and conventions gripped on the government officials, maharajas and *nouveaux riches* chiefly through the teachers and students of the art schools where this art was practised on the basis of the imported plaster casts of Greek and Roman models. These officials and affluent individuals were the clientele and the sculptors had to do their job in obedience to the taste and outlook of their patrons. The sculptors had hardly any time or desire to create original compositions and even if they did they ran the risk of their inability to sell them. And together with their successors they went on employing the modes and idioms of nineteenth century European academism far into this century.

The first sculptor of note and eminence who appeared on the scene was G K Mhatre. He had to follow perforce the order of the day and among a number of works mostly commissioned, the portraits of Ranade and Gokhale and an original composition *To the Temple* showing a young Maharastrian girl with offerings in her left hand deserve mention. In spite of the hangover of alien academism they are marked by a clarity of vision and execution. The same style was manifested in the works of B V Talim, V P Karmakar and M S Nagappa, as in Talim's portrait of Dadabhai Naoroji and two original compositions, *In tune with the Almighty* and *Dauidra Narayan*. Karmakar's *Conch Blower* and the standing figure of D N Mullah and Nagappa's portrait of the Maharaja of Travancore. Some of the works of R. P. Kamat as for instance the bust of V P Varde, executed as late as 1966 shows the lingering influence of the tradition inaugurated by Mhatre. And an earnest overview of compositions of the aforesaid genre will reveal their descriptive character, and the lack of the required organic energy within them. Thematically they are Indian, but plastically Western and appear to be the sculptural counterparts of Ravi Verma's paintings.

Among the artists of the above genre Hiranmay Roychowdhury and N G Pansare created better specimens, as Hiranmay's sensitive portrait of Gandhi, one of the best of the class, and Pansare's skilful reliefs on the New India Assurance building in Bombay would bear out. Hiranmay's pupil Deviprasad Roychowdhury made an advance on the style of his teacher and indeed paved the way of modernism in Indian sculpture. A keen admirer of Rodin, Deviprasad fashioned sculptures expressive of romantic passion, primitive vigour and dynamic realism as instanced by his *Triumph of Labour* and *Martyrs of the 42 Movement*, and his portraits like *Artist's Father* and *Mr Tampoe* are the pioneering essays in expressionism. Deviprasad is the key figure of the proto modern phase of Indian sculpture.

With the compositions of Ramakinkar Baij the earliest of which goes to 1935 was inaugurated the era of modernism in Indian sculpture. An artist of the Santiniketan school, Ramkinkar never visited Europe and made first hand observation of modern masters pieces of the West⁴ yet he eminently succeeded in illustrating the principles and idioms of a Brancusi or an Arp or a Hepworth. He was perhaps the first to teach his students and fellow workers that a sculpture need not resemble reality, that its subject-matter is of secondary or perhaps little importance, and that it should be

created in obedience to the nature and character of the plastic materials. His figurative works such as *Santal Family* and *Yaksha and Yakshi* are vibrant with their own organic energy *prana* of Indian conception, and the latter has a captivating monumentality. His essays in portraiture *Madhura Singh* and *Mr Ganguli* are stylistically more advanced than those of his predecessors, and Debiprasad even, they are endowed with an expressionistic verve and intensity and if we compare them with the busts and monumental portraits by Mhatre Talim, Karmarkar and others we shall feel the great distance that has separated them from the latter in style and spirit. Sudhir Khastagir and Rudrapa Hanji the two notable contemporaries of Ramkinkar at Shantiniketan have also displayed competence in some of their works, which are however, different from those of Ramkinkar in plastic diction.

A younger contemporary of Ramkinkar, Prodosh Dasgupta, joined hands with the former, as it were, in giving a lead to the modern movement and was at work in Calcutta since the beginning of the forties. A founder member of the Calcutta group Prodosh emphasised on the universality of the language of art and asked his fellow-workers to draw inspiration from all sources, regardless of time and space. Unlike Ramkinkar he had formal training and visual experiences in Europe and his works illustrate a happy assimilation of Western idioms. They are spiritually Indian possessing grace and rhythm more they pulsate with *prana*, which one feels in the best of early Indian sculptures yet in respect of the treatment of mass and volume in terms of space and in the manner of abstraction a number of them have a Western flavour. Prodosh is socially aware and has portrayed human sufferings the best of his creations of the genre being *In Bondage*. In addition to some of his other well known compositions like *Volume in Three Masses* and *Devil and Dame* mention may be made of his portraits as for instance *My Inspiration* and the heads like Jesus. His wife Kamala has to her credit some competent works including the bust of her husband. Sunil Pal Prabhas Sen and Phulchand Pyne are among the near contemporaries of Prodosh, whose compositions deserve to be reckoned with.

Chintamani Kar, Sankho Chowdhury and Dhanraj Bhagat belong to the age group of Prodosh and together with him have contributed in a large measure towards the advancement of modernism in Indian sculpture not only by their own compositions but also by those of their students. All of them initially had a predilection for realism occasionally imbued with a lyrical overtone as exemplified by Kar's *Embrace* and Chowdhury's *Woman with Pitcher* but later they tended towards simplification of form and abstract expressionism accenting on the mass and volume in terms of spatial relationship and texture and linear rhythm. Compare for instance Kar's *Embrace* with his later work *Couple* both dwelling on an identical theme but while the former is earth bound the latter is sublime and in it the artist has been able to eternalise an ecstatic moment in human life simply by vibrant volumes and lyrical contours. The same dynamism which was markedly manifest in his *Skating the Stag* an earlier work appeared in an admirably restrained manner in his *Daedalus and Icarus* executed in 1963. And in another mature work of the same period *Les Ondines* the artist shows his concern in spatial relations of the component units expressive of a modernistic

attitude. The same abstractionist trend is visible in the compositions of Sankho Chowdhury and Dhanraj Bhagat. From the beginning they were inclined more towards simplification of forms than towards realism or representationalism and both had a preference for wood. Sankho's *Standing Figure* and Bhagat's *Three Women* carved in wood, are stylistically distinguishable, but appear to be genetically related in respect of the sculptural verticality. Sankho's love of music, an art of pure abstraction, recedes articulation in *Music* and similar transformations of musical instruments and his abstract and near abstract works include, *inter alia* *Form in Hotel* and *Composition*. The linear rhythm of the Nataraja bronzes impressed Bhagat in his early life and it has been a forte in his works as in his abstract essays entitled *Cosmic Dance*. Among his pure abstract compositions is included *Composition in Triangles*, it is reminiscent of Arp's *Relief* though the treatment of space in these two pieces is different.

Abstract and abstract expressionist styles have received a more varied capturing and significant articulation in the compositions of sculptors of the next generation. The visions and vitalities they express are more unorthodox than those of their predecessors and are faithfully symbolic of tension and unrest of the post Second World War period. Senior most among them are Adi Davierwalla (who has recently died prematurely) and Pilloo Pochkanwala. Followed by a number of sculptors they have expressed diverse attitudes and sensibilities. But as their compositions involve diversity in materials and mediums also it is necessary to say a few words on them before a discussion on their styles is made.

In respect of materials Ramkinkar Chintamani Sankho and other senior sculptors employed not only traditional materials like stone, bronze and wood but also discovered the potentialities of new ones such as cement concrete (*Santal Family* and *Santal Women* of Ramkinkar) and copper sheet (*Cock* of Sankho Chowdhury). Chintamani Kar's favourite medium is vitrified terracotta in which he has fashioned most of his well known works (e.g., *Daedalus and Icarus* and *Couple*). Recent sculptors have more creatively used the traditional materials than their predecessors and have also made free use of many an unconventional medium such as wire, charred wood, aluminium and even junk metal and through them have not unoften succeeded in giving expression to their fantasy and imagination as well as tension and unrest. The creative use of stone (e.g. Dilip Saha's *Onlooker* and M. Dharmani's *Frustration*), marble (e.g. *Reclining Figure* by Girish Bhatt), plaster (*Kuldip Bhalla's Orchestra* and *Jyotsna Bhutti's Bird*), terracotta (*Danav Samhar* by Iswar Chandra Gupta and *Composition* by Biman Das), ceramic (*Determination* by Amarnath Sehgal), wood (*Nap* by Jitendra Kumar and *Flight* by Karabi Ghose), lead (*Davierwalla's Floating Figure* and *Pochkanwala's Teeming Millions*), metal sheet (*Kalya Daman* by M. V. Jankiram) and bronze (*Christ and the Cross* by Dhanupal Dogra by Binai Roy and *Bill* by Raghav Kaneria). Unusual materials and found objects have of late caught the imagination of sculptors. Mahendra Pandya has brought out many fantastic and weird forms and shapes as in *Untitled* (1968) made of charred wood, Yadagiri Rao has created on the lines of Picasso and Gonzales an example like *Mithuna* by welding together readymade units cast for industrial purpose. The potentiality of a light medium

like aluminium has been demonstrated by M V Krishnan's *Growth* and Girish Bhatt's *Apsara*. Raghunath Singh and Ramesh Bisht have discovered the plastic values of glazed ceramics. Not unoften successful experiments have been carried out by deft manipulation of two or more materials as exemplified by Bhagat's *Monarch*, made of wood, metal and nails, Pochkanwala's *Composition* fashioned of metal and stone and Kuldip Bhalla's *Melody*, a combination of plaster and glass. Jankiram has created some interesting examples by using flat sheets of brass or copper and adding wire which is welded to the surface. While Yadagiri Rao, Davierwalla and others follow the Constructivist or Semi Constructivist technique of the West, Mira Mukherjee has re-established a purely indigenous mode of fabrication. Most of her works are executed in the lost wax (*cire perdue*) process of the Dhokra craftsmen.

Like their compatriots in the area of painting sculptors have also showed plurality of styles but all of them have some feelings, aspirations and ideoplastic visions in common. And in this respect again their compositions are related to the contemporary paintings stemming as it were, from a common source of vision and inspiration. In fact, some of the artists have worked in both areas, Bhabesh Sanyal, known more as a painter has some admirable pieces of sculpture, like the sensitive busts of Amba and Sailoz Mookherjee to his credit, while Ramkinkar, an early modern in sculpture, did some notable exercises in abstract painting. However, viewed as a whole, modern Indian sculpture like modern Indian painting is strong and introspective and is capable of speaking without any definite subject matter in terms of mass and volume, line and texture and verticals and horizontals. Look at for instance the compositions of Davierwalla and Pochkanwala the *avant garde* of the new generation. Davierwalla's *Meghdoot* composed of leather like metal units and Pochkanwala's *A Flame*, also a metal construction of rods, gauzes and angular sheets, are representative examples of the abstractionist tendency in modern Indian sculpture and are permeated with the spirit of the *oeuvre* of Gabo, Pevsner, Malevich and others. Similar abstraction is noticeable in the works of younger sculptors as in Balbir Singh Katt's *The Floating sun* and C V Dharmaratnam's *Suspended Design* the latter partakes of the character of Giacometti's *The Palace of 4 A M in the Morning*. The other trend is poised between abstraction and realism and articulates individual styles. To this category belong Narayan Kulkarni's *Three Figures*, Rajanikant Panchal's *Tonga*, Iswarchandra Gupta's *Mother and Child*, S Kannirappan's *Bird* and Binot Roy's *Dog*, which appear to be painterly in character. Abstraction of profundity verging on musical purism and foreshadowed in the compositions of Sankho Chowdhury's *Music* pieces is perceived in Ajit Chakrabarty's *Bitter Bell* and *Seven Reeds* especially in the second example. An advancement in the portrait style in the busts and heads done by Sarbari Roy Chowdhury, Bipin Behari Goswami, Balbir Singh Katt and Kewal Soni among others. They are more expressionistic than those of their predecessors like Ramkinkar and Chintamani Kar. A comparison of Sarbari's *Bade Golan Ali Khan* (reminiscent of Paritosh Sen's painting of the same Master) and Balbir's *Ramkinkar* with Kar's *Ushanath Sen* and Ramkinkar's *Mr Ganguli* would bear me out. All these examples taken somewhat at random are not expected to have cascaded from the ateliers of Prodosh

Chintamani and Sankho Understandably on many an occasion employment of new materials or the creative use of old materials have added strength and dimension to the contemporary sculpture

VIII

The modern epoch in Indian painting and sculpture has begun about a century later than the emergence of modernism in the said areas of creativity in the West. Coincidentally this epoch is connected with our gaining of Independence in 1947. Besides the formation of the Bombay Group and Delhi Silpichakra (Calcutta Group was established a few years before), the emergence of art galleries and the kindred material events, many of our major artists started their profession around this year and went on producing significant canvases and sculptures. And before the onset of the 1960s discerning critics and connoisseurs perceived that Indian art had gone ahead of Abanindranath and Debiprasad and joined the stream of modern art of the West. A fruitful fusion of alien and indigenous ideas and idioms, facilitated by the increasingly brisk traffic in culture in the post-Independence era, has given a new depth and meaning to our contemporary art. Also the increasing unrest, tension, discontent, anger, alienation, despondency and individualism in one word, the ever-growing complexity in our life, have inevitably made the language of modern Indian art more difficult than before. The language is purely plastic, unrelated to any material content, ideological, mundane or otherwise. It may express itself in the juxtaposition of emotive colours or in the interplay of dynamic lines in a painting or in the disturbing thrusts and sharp angles in a sculpture. As a result a modern Indian painting or a modern Indian sculpture may appear to be difficult and occasionally enigmatic, but to a responsive eye it reveals its inherent beauty, even if that beauty is of ugliness. Instances of fake and aberration as well as blind imitation of Western traditions notwithstanding, modern Indian painting and sculpture have now become deservedly a significant part of modern world art.

Foot Notes

- 1 The Bengal School virtually came to an end in 1947 though its tradition is occasionally seen lingering in some works displayed in the annual exhibitions held under the Society of Oriental Art.
- 2 Besides Abanindranath and his brothers Gaganendranath and Samarendranath other enthusiastic members of the Society were H. B. Havell, Lord Carmichael, Justice Woodroffe, Norman Blinn and Rashbehari Ghose.
- 3 The Bombay Group became inactive in 1950 with the departure of Souza and Bakra to London, Raza to Paris and Husain to Delhi. It was unsuccessfully sought to be revived by some young artists in 1957.
- 4 However he was familiar with the works of Rodin, Bourdelle and Epstein. The instructions he received for short while from Liza Von Pott, an Austrian and Madame Milward, an American pupil of Bourdelle, may also be recalled in this connection.
- 5 Laboured attempts of some of our contemporary artists to prove themselves modern often remind me of a remark by Paul Valéry: "Many are the postures of modernity, without understanding their necessity."

Museums of India : National Cultural Heritage

Dr Grace Morley

India among the countries of Asia of ancient successive civilizations can claim in the museum field preeminence in several ways while museum—potential for cultural leadership appears boundless. After Japan where the founding of museums began only after the Meiji restoration of 1868 but where there are now more than 1100 museums of all kinds. India can show for Asia the largest total, now more than 365. Like those of Japan they serve every discipline archaeology including prehistory, arts including decorative folk and tribal arts, history of periods localities and personalities, natural history applied sciences, technology and industry, to list the principal examples. Indonesia can boast of a museum older than any in India, the National Museum formerly the Batavia Museum then the Museum Pusat Jakarta, founded in 1778. India's oldest Museum the Indian Museum Calcutta, dates from 1814. Nearly a dozen museums in the country have by now celebrated their centenaries. Even China, that vast country with a population exceeding that of India by a couple of hundred million has at present only 349 museums and they all were founded in this century and do not as yet include an equal range of subjects. Indeed, the majority are archaeology and art museums. Some vast like the 9 000 room Palace Museum in Beijing (Peking) derived collections from the accumulation of fine ceramics, paintings and other art objects collected by the former rulers, and the furnishings of their living quarters. But there are some museums of natural history.

Of course collections of various kinds accumulations of art objects, regalia and acquisitions for luxurious living of ruling families and of nobles ritual objects and offerings of temples and religious establishments of various kinds were formed from the earliest times everywhere in Asia as in Europe. In India for example there are references in ancient Sanskrit texts to *chitrasalas* halls of paintings probably usually murals as adornment of royal palaces and princely mansions but possibly sometimes in public places accessible to the people generally. Also paintings in some regions as in Ajanta and Ellora as well as sculptures decorated temples and other religious buildings and shrines and, later ornamental calligraphy executed in coloured tiles enriched the facades of mosques. Comparable assemblage of mural art and sculptures are to be found in other Asian countries generally at later dates except in China where text references indicate that collections were formed and cherished even earlier than any comparable examples in India. But such collections sometimes in modern times becoming museums, or contributing eventually to museum collections were for private en-

ment of the owners and their intimate friends, and in no way performed the functions implied today by the term "museum"

Defined by such an organization of professionals associated with Unesco as the International Council of Museums (ICOM, Unesco House, Paris), and by the National Museums Associations of such countries as U K, the U S A, India, the Philippines and Pakistan the museum is a permanent institution custodian of collections open regularly to the public, and using its collections to inform and instruct the citizens of its community and of its nation

Most countries of the world consider museums educational institutions and this aspect of their public service is emphasized everywhere today Accordingly museums are expected to cooperate with the educational system from kindergarden through university supplying appropriate contributions from their vast stores of knowledge in order to supplement and enrich the formal curriculum But, in addition, museums are now called on for positive programmes for the general public as an important part of the doctrine of life-long learning advocated by Unesco as the right of everyone today

How do museums in India meet these two major requirements? One can affirm that on the whole they do well, and that a steady if slow progress began soon after the War The Museums Association of India was founded in 1943 by half a dozen outstanding Indian museum leaders of the time It began to hold annual meetings and to publish a *Journal*, in which not only news of acquisitions and of collections of the important museums was recorded, but debate on museological subjects was reported, the beginning of India's own professional / technical museum literature which has now grown to a considerable volume

Since the early 1950s the pace of museum development has quickened The need for trained personnel to man competently museums created earlier, as well as newly formed ones, under various administrations Central Government State and municipalities, learned societies or private trusts resulted in the establishment of two post-graduate two-year training courses in Museology respectively at the University of Baroda in 1952 and in Calcutta University in 1954 Most of the States by this time had at least one important museum usually emphasizing archaeology of the vicinity, but in some cases including arts and decorative arts and also, occasionally, some ethnology and natural history Uttar Pradesh exceptionally has two major museums, the State Government Museum, Lucknow, dating from 1863, and the State Government Museum Mathura, dating from 1874 The Government Museum and Picture Gallery, Madras was founded in 1851 But many museums now under State administration, were founded towards the end of the 19th century, by enlightened rulers, following British example with education of the general public as their aim Two outstanding institutions of this type are the Government Central Museum, Jaipur (1886) and the Museum and Picture Gallery, Baroda (1894) Two university art museums must be called to attention the Bharat Kala Bhavan (1920) Banaras Hindu University, Varanasi, and the Ashutosh Museum of Indian Art (1937) at Calcutta University, which serve not only the students, but because of the excellence of their collections are valuable to their

respective communities but even more important, have high international reputations among specialists in Indian studies in the West

The Archaeological Survey of India has had long in its charge the major site museum at Sarnath near Varanasi established in 1910 and has been increasingly engaged in improving its older museums and establishing new museums at other important archaeological and historical sites such as Nagarjunakonda Sanchi and Konarak The Survey also has organized a few in old buildings classified as historical monuments, the museum of history in Fort St George Madras and the Tipu Sultan Museum also for history—in this case, of a period, a ruling family and an event—at Srirangapatna near Mysore being examples

Meanwhile New Delhi's museums were being developed with requirements of a capital in mind The Crafts Museum of the All India Handicrafts Board to exhibit fine handicrafts but also to serve as a measure of excellence for the craftsmen themselves and as a source for designers opened in 1952 The National Gallery of Modern Art was inaugurated in 1954, to exhibit and collect the work of Indian painters sculptors and graphic artists from 1857 to the present In the 1970's it has brought important exhibitions of modern art from several European countries to the capital with the aim of informing, on the contemporary international art idioms both Indian artists of today and the public which must eventually form their major source of patronage

The National Museum for archaeology arts and anthropology (ethnology), the result of the great Indian exhibition shown with such success in London in 1947-48, after a period under the Archaeological Survey exhibited in the Darbar Hall and some adjacent rooms of the Rashtrapati Bhavan became a separate institution in 1955 It was opened in the first unit of its own building with auditorium and library, as well as two floors of exhibition halls at the end of 1960 with an installation depicting the evolution of Indian culture from pre history then the Indus Valley culture of c 2500-1500 B C and continued from the dawn of the historic period of the Mauryas 3rd century B C through all the subsequent periods and styles—Sunga, Kushana Gandhara Gupta Pallava and so on—in fine stone examples and masterpieces in bronze, highlighting the great achievements of the Cholas and of later master casters in various parts of the country The history of Indian painting in miniatures of the various schools manuscripts in Arabic Persian Sanskrit and other Indian languages many illustrated illuminated richly or having notably fine calligraphy, the large collection of Central Asian Antiquities collected by Sir Aurel Stein in the early part of the century and the galleries used for temporary exhibitions loan exhibitions or exhibitions focussing on special themes, drawn from the museum's own vast collections occupy the first floor Decorative arts in great variety, including textiles and costumes and ethnology (anthropology), with representative dress, ornaments musical instruments and artifacts from tribal areas are shown on the top floor There too are the non Indian collections Pre Columbian Art from the Americas Gothic sculptures in stone and wood and a Renaissance tapestry from Europe examples of arts of other Asian countries History found reflection in the Gandhi National Museum founded in 1950 but was taken up in the name of another national leader in the Nehru Memorial Museum

and Library, inaugurated in 1964 To complete the list of major museums in the capital, serving other fields of knowledge, are the Rail Transport Museum of locomotives and other rolling stock, including some with historic associations, opened in 1977, and the National Museum of Natural History, inaugurated in 1978

At the present time, New Delhi, Calcutta, Madras, and Bombay may be considered the major museum centres of the country Calcutta, in addition to the Indian Museum a National Museum, is rich in so many other specialized museums under departments of the Central Government or of the State, under learned societies and under private trusts However it is notable for the Birla Industrial and Technological Museum opened in 1959 the first of the 'National Council of Science Museums' museums of the applied sciences and technology It was joined by the Vishveshvarayya Industrial and Technological Museum, in Bangalore in 1964, and, in 1977 by the Nehru Science Centre in Bombay This type of museum, serving as a bridge from the agriculturally based village economy to the urbanized industrialized society which is the present aim of modern India has cultural relevance in the recall of the contributions which Indian traditional culture has made to the sciences—the system of numbers spread by the Arab traders and popularly given their name, for example—while introducing the public to contemporary international technology Museums emphasizing tradition, the arts used in everyday living by the people of villages have particular importance in a rapidly changing society Among many collections illustrating this aspect of Indian life, risking loss today as modern industrialization and the uniformity of contemporary international developments encroach on it, two particularly distinguished examples should be cited the Raja Dinkar Kelkar Museum Pune product of the life-long enthusiasm of a collector of folk arts and artifacts which became a State Museum in 1975 and the Shreyas Folk Museum, Ahmedabad, 'a museum of folk art and culture of Gujarat' of the Shreyas Foundation, a charitable trust

Finally, the two major private museums in the country under Boards of Trustees must be noted the Prince of Wales Museum of Western India, Bombay (1909), famous for its collection of fine miniatures decorative arts, including textiles, western paintings, Far Eastern ceramics and the Maharaja Sawai Man Singh II Museum Jaipur founded in 1959 to house in the City Palace original residence of the former ruling family in the new mid 18th century capital, the large collection of the carpets, arms, textiles and costumes, and, above all, the illustrated manuscripts of great importance and the miniature paintings of the Mughal and Rajasthani schools of the highest quality, to cite some of the fields in which it excels It is perhaps pertinent to mention that a number of former ruling families have established museums for their hereditary collections in former palaces or forts smaller than Jaipur's great museum and, generally in international terms of lesser scholarly interest but in the context of the former kingdom a means of preserving and interpreting local traditions of great value An especially outstanding example is the Maharaja Banaras Vidya Mandir Museum the private museum of the Maharaja of Banaras installed in various buildings of his palace in Fort Ramanagar across the Ganges from Varanasi where furnishings and regalia and representation of his month long Dassehra, religious pageant devoted to the Ramliila,

are exhibited and opened daily for public visits. The Maharaja himself frequently welcomes his guests for he is a renowned religious leader as well as a former ruler of the most ancient and sacred city of Banaras and its surroundings.

So much for a survey of only the particularly important museums of India, among the many of Indian interests from one or another point of view. What do they mean to the citizen of the present day in presenting to him and explaining for him the culture of India's long past and its relevance to contemporary life? Potentially a very great deal obviously for in the archaeology museum the sculptures of successive periods with differing styles in different parts of the country are the chronicle in visual three dimensional form of what the people of the time cared about and admired and which their artists accordingly carved out for them, as private symbols of their faith in homes, or for the more public representation of it in the Hindu Buddhist or Jain temples. For the visitor who understands this sculptural language, a museum, well organized for the purpose unfolds before his eyes the panorama of Indian culture. Thus in the Indian Museum Calcutta turning to the right just after entering one comes on the magnificence of the Bharhut Gate Sunga, 2nd century before the present era, enriched by expressive single figures, groups and scenes and much decorative detail, as at the topmost part which picture in ruddy sandstone the life of the period. It is an eloquent evocation of the past of two thousand years ago. It gave entry to the walled pathway, part of the wall being preserved and erected there also arranged for circumambulation around a Buddhist stupa. The stupa which must have contained some relics of a saint if not of the Buddha himself had disappeared, but these carved stones remained to be rescued and re-erected here as testimony to the keen observation and to the chiselling skill of some nameless sculptors. It is interesting to observe the visitors. Sometimes they come in groups and their dress indicates that they are from rural areas, sight seeing in the city. Perhaps they are led by a guide lecturer from the museum's own staff who explains some of the scenes and discusses the monument with them. Sometimes they are of a different type students perhaps or lovers of art, alone or a couple together. They are not so interested in the stories told though they are familiar and are readily identified. They are on the contrary entranced by the art quality to be found at that early period expressive faces and poses, evidence of a mastery of aesthetic vision and of technical skills. Also of course testimony to enlightened patronage by some pious person or by a group of people whose financial support made such a monumental symbol of worship possible.

In the next exhibition gallery in the well arranged succession of exhibitions, the villagers find more stories to listen to for these few large standing Buddha images and Bodhisattvas surround a central well lighted case where many small carved panels in stone which once ornamented 5th 6th century stupas in the region of Gandhara, the North West Frontier Province of present day Pakistan, are grouped to depict the Jatakas stories about the Buddha's previous lives and some of the episodes of his historic mission as a religious leader. But for all their narrative interest they too are still more impressive as moving revelations of sculptor sensibilities and their skill in rendering them. There follow other periods other styles. Buddha gives place to

Brahmanical deities and Jain Tirthankaras, each interpreted in the visual style of his period

Such museums as the Indian Museum Calcutta the Prince of Wales Museum, Bombay and the Government Museum and Picture Gallery Madras are always crowded. It must be confessed that this is partly because of their location in thickly populated central portions of the respective cities. But it is likewise because they are so well known as places for the visitor to the city to see. For the casual stroller also in the heart of the city to drop into and to see and enjoy again they are conveniently accessible. Likewise the student finds them easy to visit and they are much frequented. Sometimes university classes are held in them regularly, an ideal arrangement. By contrast, in a city like New Delhi the National Museum is a great favourite with the foreign tourists but, except on Sunday, when village people come into town to see the sights, there are rarely crowds of local visitors. New Delhi is a city of Government employees. They are in the office during the Museum's open hours and on holidays they live so far away that, except to show some visitors to the family one of the outstanding sights of their city going to the museum is not usual for them.

The Museum in India which can report a very large attendance, despite a high admission fee, is the Salar Jung Museum Hyderabad. The private collection of Salar Jung III originally assembled in his palace, was acquired by the Central Government and opened to the public in 1951, as one of the National Museums, with a Board of Trustees. The Museum moved into its new building in 1968. It has important collections of Arabic Persian and Urdu manuscripts, Indian jades miniatures textiles and other decorative arts, but it is the large collections of paintings sculptures and decorative arts including ceramics glass chandeliers furniture from Europe and objects representing the arts of some other Asian countries which are its great attraction. For Indian visitors especially tourists from other parts of the country the Museum offers some insight into another world strange and different and obviously of great interest. It has a large educational staff and offers guided tours, but visitors clearly enjoy seeing it even unguided.

However, all museums are by now habitually used by the schools to supplement their teaching and the class visit is a well established custom. Unfortunately it is not always prepared for in the classroom before hand nor is the useful follow up of written or verbal report to the class afterwards carried out. Too often the class visit becomes a simple excursion, a grateful relief for the pupils from the monotony of the day in class. Even so it has its merit. Cases are known where school children on a class visit filing through the exhibition halls docilely, have brought parents or relatives into the museum on the next holiday to see what they have seen and to explain to them some thing more about it. Thus even the routine school visit is often useful. But if organised on the level advocated by museum educators it can be most rewarding.

The larger and long established museums usually provide public lectures from time to time on subjects pertinent to their collections. The Indian Museum Calcutta and the Government Museum Madras have often sponsored in their meeting halls lecture series furnished by learned societies. The Prince of Wales Museum Bombay

is the only museum in the country so far to have an active organization of "friends" laymen and women interested in the museum and eager to assist it similar to the Amis (friends) du Louvre, Paris, great museum This Museum Society founded more than a decade and a half ago, encourages and supports educational and cultural activities, for both adults and young people and provides also wide spreading roots for the Museum among Bombay's sophisticated and culturally alert public

It is rare as yet for museums in India to encourage regular courses whether workshops or classes or a series of lectures or demonstrations, similar to such activities of an educational and cultural type which have had since the War especially such success and wide influence in the U K , Canada and the United States Yet Indian museum leaders are as convinced as museum workers everywhere that only the habit of repeated visits to a museum can be expected to bring to the visitor substantial benefit This is a development still to take hold here but an instructive beginning has been made in the vacation classes for young people organized by the newly founded National Museum of Natural History, New Delhi The classes—to study natural history subjects do research on them under expert guidance and others to paint or model animals and birds advertised in the daily papers brought an excellent response from which a selection could be made and several classes could be formed This is clearly a method which could be adapted for organization of activities for adults and to the museums serving the arts and, undoubtedly it will sooner or later be tried Meanwhile the motion picture programmes, provided regularly by a number of museums in many parts of the country using films from India's now considerable stock of art subjects but also willingly lent by foreign embassies and Consulates have begun to build up groups of repeat visitors, who attend programmes for pleasure, but derive not a little instruction from them at the same time

Could one state that museums of India seem ready to develop increasingly their cultural contributions to Indian society at all age levels and in all forms, and that their resources for giving pleasure through learning about the treasures of the past and present, may be regarded as inexhaustible Beginnings are sound and promising, development waits only on greater popular awareness and demand

Aesthetical Matrix of Indian Musicology

Dr Smt Sumati Mutatkar

Aesthetics of music in India like her total aesthetical thought is embedded in her philosophical and spiritual traditions. Against the background of Vedānta and upanishadic philosophy for instance, Nāḍa Brahma-Vāda or philosophy of music was conceived.

The Primordal being or the ultimate reality which is recognised as the Absolute is called Brahman. At the highest level of human experience this Absolute or Brahman is self-revealed as Sat or Asti (Pure Existence or Being), Chit or Bhāu (Pure consciousness) and Ānanda or Priyam (Pure Bliss). For that cardinal substance of the Absolute which is the cause of Ānanda the upanishads use the word Rasa. The dictum is रसा वै सः । रसं हृदयं लब्ध्वा आनन्दोभवति । It is the attainment of Rasa that leads to blissfulness. Thus Rasa is considered the root-cause of the supreme Bliss or Ānanda and as such Rasa is the core-essence of Ānanda which in its turn is spoken of as the source, sustainer and repose of all creation.

आनन्दोऽहमेव चरित्वमानि भूतानि जायते । आनन्देन जातानि जीवन्ति । आनन्दं प्रयति अभिसरित्वतीति । In all manifestation of creativity the cause of Ānanda, the creation is Ānanda and the resultant bliss is also Ānanda. In fact our thinkers believe that the Divine is the greatest artist and the entire universe is His art-creation.

A verse giving a sublime expression to this idea runs —

जगच्चिद्वत् समालिङ्ग्य स्वात्म-यात्मतूलिकया ।

स्वयमेव तदालोक्य प्रीणाति परमेश्वर ॥

The Supreme Lord having painted the world picture with His own self as canvas and His own self as brush, Himself looks upon it with the delight of an artist and to assess it objectively and exclaims —

Oh! How beautifully and delightfully has it come out!

This idea symbolises with clarity and lucidity the entire process of art-creation and its appreciation, its essence being supreme delight. From the Divine level it descends to the level of human creativity. It is as a reflection of or as a small particle of the Divine luminosity that the human creativity manifests itself and shines forth essentially partaking the nature of the Divine although in an extremely limited measure. It is in this sense that the human creative and artistic faculty or Pratibhā responsible for the creation of art is described in the Shaiva traditions as विचित्रं वत् स्वभावात् । With our philosophical postulates accepting Rasa as the core-essence of Ānanda—the crowning aspect of the Brahman or the Absolute, Rasa and Ānanda became the central point of Indian aesthetical traditions.

It is in Bharata's Nāṭya Śāstra that the concept of Rasa as the essence of artistic creation and that of artistic experience has been expounded. This exposition is in the context of drama (Nāṭya) as a total or complete art, visual cum auditive (दृश्य श्रव्य च) embracing the entire range of human experience and creativity. This concept of Rasa which in the aesthetical parlance originated in the context of Drama, embraced poetry where from it infiltrated into the nonverbal creative art forms like painting and music. Bharata's categorical assertion with regard to the all pervasiveness of Nāṭya is

न तत् ज्ञानं न तत् किल्बिषं न सा विद्या न सा कला ।

मासौ योगो न तत् कर्म नाद्येऽस्मिन् यन्न दृश्यते ॥

About the supreme importance of Rasa as the purpose and goal of a dramatic performance Bharata's emphatic proclamation is न हि रसादृष्टे कश्चिदयं प्रवर्तते । How is this Rasa accomplished ? how does it emerge and how is it experienced ? Bharata's dictum is अत्राह रस इति कं पदार्थः । उच्यते आस्वाद्यत्वात् । कथमास्वाद्यते रसः । यथा हि नाना यज्जन सस्कृतमनं भुञ्जाना रसानास्वादयति सुमनसं पुरुषा हर्षदीर्घाधिगच्छति तथा नाना भावाभिनय-व्यञ्जितानां वागङ्गसंस्पर्शेतां स्थायिभावानास्वादयति सुमनसं प्रेक्षका हर्षदीर्घाधिगच्छति । तस्मान्नाट्यरसा इत्यभिधायकता ।

In expounding the nature and process of the accomplishment and enjoyment of the dramatic art Bharata has employed the analogy and imagery of relish savour or the perception and enjoyment through the sense of taste. Rasa is so called because of its quality of relish. Just as food well prepared with various condiments, spices and flavours when partaken by persons possessing the ability to relish and the requisite mental disposition for enjoying the food, gives them the relish and satisfaction so also the Sāhitya spectators whose minds are freed from any disturbing elements like their individual joys and sorrows receive with relish the dramatised presentation of basic mental states (Sthāyī Bhāvas) appropriately combined with and supported by the various Bhāvas (Vibhāvas, Anubhāvas and Sanchārī Bhāvas) and Abhinayas (Vag Anga-Satva) and derive the pure delight or aesthetic experience (Rasa). It is through this process that the Sthāyī Bhāvas attain the status of Rasa.

In this multifaceted edifice of Nāṭya aiming at Rasānubhūti i.e. aesthetic experience for the spectator music played a vitally important role. The tremendous power of music to emotionally affect and purify the mind was fully recognised in the ancient Indian tradition and was employed in a full measure in a dramatic representation. In the Pūrva Ranga or prelude the pacifying and cathartic property of music was effectively harnessed for preparing the audience to receive and enjoy the dramatic representation. In this part the music had to be just pleasing and attractive soft or forceful, serene or lively or a combination of these without reference to any particular emotion.

In the actual drama preceded by the prelude music was appropriately employed as a major device for highlighting the points of significance and enhancing the effect of the emotionally charged situations in a dramatic representation. Along with a full fledged exposition of the science and theory of the musical system in seven chapters Bharata's Nāṭya Śāstra contains a well formulated system dealing in great details with

a codified relationship between music and dramatised emotions. It seems evident that a lot of observation, experimentation, analysis and integration must have gone into the building up of a comprehensive theory of Rasa-Vyanyasa; i.e. manifestation or revelation of Rasa wherein elaborate rules and comprehensive guide lines for appropriate employment of music in different dramatic situations have been prescribed.

As can be legitimately inferred Bharata had before him a body of long and well established tradition and conventions in this regard.

The thoroughness, depth and definiteness with which such a complex and difficult subject has been expounded in the Nāṭyaśāstra is indeed astounding.

In respect of musical intervals and scales prescribed for different Rasas Bharata's enjoyment ■

हाम्यगृहगारयो वायो स्वरी मध्यमपञ्चमौ ।
यद्वज्रपमौ तथा षड् बीररीन्द्रादुत्तरेषु च ॥
गा पारषा निपादश्च षष्ठम्यो वरुणरसे ।
धैवतवत् षष्ठम्या बीमरसे सप्तमानवे ॥

This lays down that in relation to situations depicting Śhrīngar and Hasya intervals obtained by adopting the notes Madhyama or Panchama as the Sthāyi Svara or the key note should be used, for Veeri, Raudra and Adbhuta Shadja or Rishabha should be chosen as the fundamental note and so on. Based on this correlation between the musical intervals and the Sthāyi Bhāvas leading to Rasas different Jatis (melodic structures accepted ■ forerunners of the Rāga concept) and Jātibased Dhruva songs were employed in such a way as to have a bearing on and relevance to the various situations in a dramatic presentation. An entire extensive chapter is devoted to the treatment of Dhruvā songs and their appropriate and fitting employment as prominent constituent of a dramatic performance with Rasa manifestations its aim and goal. These and other similar guidelines took care of the melodic aspect of music to be used in drama. Tempo and rhythm and their organisation too were given due importance for which there were specific guide lines. For instance, medium tempo for śhrīngar, slow tempo for Karuna and fast tempo for Raudra were mentioned.

Instrumentation, song structure, meter, verbal text and other minute details have been given due attention. Even the status level and temperament of the characters were a relevant consideration. For instance the meter tempo and mnemonic syllables for percussion to be used at the entry of a queen had to be different from those to be employed for the entry of a courtesan or a maid and so on.

Thus, in the alchemy of Nāṭya Rasa music played a prominent role. This has been convincingly brought home by categorical statements such as

यथा वर्णदत्ते चित्रं न शोभाजनम् भवेत् ।
एवमेव विना गानं नाट्यं रागं न शब्दवति ॥

Just as a picture does not acquire excessive loveliness, brilliance and grace without the use of colour, a dramatic presentation does not attain the emotive quality and captivating delight without the use of music.

गीतेऽपि वाद्येऽपि च सम्प्रयुक्ते ।

नाट्यप्रयोगे न विपत्तिरिति ॥

When song and instrumentation are appropriately employed in a drama, the performance never fails, implying that in spite of shortcomings it might be suffering from, it attains success because of appropriate and good music

This close link between music and dramatised emotions however, could be deemed as only one aspect and function of music. For, both music and drama are the arts of expressive sound, and communication of affective import is of vital importance to both. The scope of emotional import in drama is clearly and specifically defined in as much as it depends on the actual depiction through the dialo of specified emotions like love, anger, fear, joy, sorrow and so on in relevance to the characters and their emotional responses to the situations occurring in the theme of the play, and gestures intonations have all to be directed to this purpose. The semantic aspect of the verbal text provides the guide lines for its delineation in an appropriate manner. Herein the extent and character of music is determined and governed by non musical considerations of the dramaturgical domain.

This ancillary role of music with subservience to the requirements and exigencies of the varied dramatic situations within the framework of an audio visual representation of the story and plot of a drama has a predominantly histrionic perspective. It naturally circumscribes and hampers the potentials pertaining to pure tonal rhythmic structures and their unfolding and elaboration which are the essence of music.

On the other hand in music as a purely tonal rhythmic form independent of any specified dramatic or other situation or the verbal aspect, the case is very much different. In this autonomous realm of sound the theme has to be purely an acoustic one, built up by sounding forms in motion. Its object is not so much to depict any specified emotions as to create through the arrangement and integration of musical tones and idioms form of sonorous beauty and grandeur form with distinct emotive flavour and feelings of their own in terms of musical values. On account of the unsurpassable supreme delight pure music can afford it has been termed अनाकुलं वरसायनम् meaning Veritable nectar received through the sense of hearing. The concept of Raga in Indian music is a self contained fully evolved manifestation of the purely musical sounding form नादमय रूप as it is called. It is in the context of this pure music segregated from and independent of dramatic or any other extra musical associations that any exclusive aesthetical theory for music can be contemplated and worked out. Indeed Bharata's Nāṭya Rāsa concept despite its well formulated relationship between music and dramatised emotions does not hold good in respect of music as the autonomous art of tonal-rhythmic structure with a non histrionic verbal aspect.

While thus setting aside the Nāṭya Rāsa concept it can be legitimately asserted that Rāsa as Ānanda or the aesthetic experience of delight is very much present in all human creative activity blossoming forth into any art including music. In this connotation Rāsa or Ānanda can be deemed as the fundamental principle of Indian aesthetics. The total compass of our aesthetical thought has all along been comprehensive and

exploratory bringing out numerous angles and facets Out of these, two postulates may be picked up as positively congenial and supporting for this line of approach, one is

सत्वाद्रंवादमण्डस्वप्रवागानन्द चिन्मय ।

वेद्यान्तरस्यादूयो ब्रह्मास्वाद सहोदर ।

मोनात्तरचमत्कार प्राण वैश्वत् प्रमातृभि ।

स्वाकारवन्निप्रत्येन अयमास्वाद्यते रस ॥

In a nutshell, it describes Rasa or aesthetic delight as an integrated organic whole, self luminous and beatific Akin to the bliss of the realisation of the Absolute it is transcendent indicating a unique experience different from any other direct experience in ordinary life It is like a sudden lightning a fully delighting wonder This experience is brought about by the gushing forth of Sattva, implying a purified poised condition of the heart cleared of the disturbance and darkness of Rajas and Tamas This experience is relished or enjoyed as one's own being, as an intrinsic indivisible aspect of oneself

Like the beauty of sunrise or sunset, like the silvery glow of a moonlit night, like the refreshing fragrance of a lovely flower like the enchanting aroma of an incense a worthy offering for a deity or the sublime grandeur of the Himalayas which fill the mind with an elevating delight with no reference to any specified emotion as such the aesthetic experience liberates the mind and transports it to a realm of pure bliss This exposition of Rasa is congenial for an aesthetical investigation relating to pure music of Rāga-Tāla Prabandha

The other dictum particularly relevant and useful for our line of treatment is the concept of three Gunas This concept originally expounded in the context of poetics lays down three emotional qualities or properties as making for an aesthetic object and the aesthetic experience arising from such an object or work of art

These Gunas or emotional properties are Mādhurya Ojas and Prasāda,

- i) Mādhurya—The word Mādhurya denotes sweetness, loveliness exquisite beauty charm a feeling tenderness and love Technically it is explained as चित्तस्य द्रुतिवारणम् i.e melting and softening of the heart and a feeling of tenderness In a broad sense, Mādhurya can be said to have an affinity with the Sthāyi Bhāvas of love (Rati) pathos (Karuna) and detached calmness (Nirveda) leading to Shringara Karuna and Shanta Rasas respectively
- ii) Ojas indicates strength vigour energy emphatic expression elaborate style
जीवित्तस्य विस्ताररूप दीप्तत्वमुच्यते ।

Ojas arouses a feeling of expansiveness or exaltation valour, glory, grandeur Its affinity with the Sthāyi Bhāva of energy can associate Ojas with Vira Rasa

- iii) Prasāda is that which arouses a feeling of pleasing clarity, brightness graciousness tranquility having an instant direct appeal

This Guna or quality aligns itself harmoniously with the other two i.e Mādhurya and Ojas

Mādhurya Ojas and Prasāda can be comprehended as three broad heads under which the numerous shades of emotional qualities expressed through the medium of

music can be contained These three emotional qualities in my humble opinion are well suited for investigating into the aesthetic experience arising from the purely tonal music of Rāga elaboration as in vogue since the time when the art of music detached from its predominantly dramatic context started developing on its own and centered round the concept of Rāga as a purely melodic form and tala as a purely rhythmic frame

Mādhurya Ojas and Prasāda can be comprehended as three broad heads under which the numerous shades of emotional qualities expressed through the medium of music can be contained These three broad categories of emotional qualities in my humble opinion are well suited for investigating into the nature of the aesthetic experience arising from the purely tonal musical theme embodied in the expressive art of creative Rāga elaboration

To recapitulate—In the context of music as an exclusively acoustic form with its culmination in melodic expansion of Rāga theme the Rasa theory based on drama and poetry loses its relevance to a major extent, the two expositions cited above make it possible for music to rise above and move beyond the ambit of specified Rasas like Shringāra, Vira Karuna Raudra and conceive of an experience of a world of transcendent freedom and pure bliss or Ānanda

On this background of a plausible theory for an aesthetic experience which can be legitimately ascribed to music as an independent art form unaided by any extra-musical elements and freed from subservience to dramaturgy we now move on to an analysis of some of the fundamental concepts and terms of Indian musicology or Sangita Shashtra with a view to spotlighting the aesthetical values inherently contained therein

Sound or Nāda is the basic substance out of which the entire edifice of music is created by man's creative faculty or Pratibhā and his urge for delight through creation

The original unmanifested sound is Mahā Nāda rests in a state of involution against the background of the fundamental unlimited silence is Mahā Mauna From this primordial transcendental state, starting with Mūla Spanda or original vibration it descends to the subtle less subtle and gross or Sthūla level and becomes physically perceptible phenomenon This sound holds within itself the potential for becoming an expressive utterance Nāda is synonymised with Vāk In Indian philosophical parlance Vāk as the vital force of the ultimate is the primordial source of the entire universe of expressive sound and the ideas and objects represented thereby At this highest level Vak is Parā is transcendental Nāda is the Shakti of Brahman, synonymous with Para Vak By worshipping the Shakti of Brahman which is closely related to Brahman one can attain Brahman itself just as a man moved by the lustre of gem can move in its direction and attain the gem itself This Nada Brahma Vada of music or नदब्रह्म is comparable with Rasa Brahma-Vada of poetics signifying the aesthetic experience at its highest level akin to Brahmānanda

Discussing the worship of Nada as a means of Moksha or liberation Śarangadeva in his Sangita Ratnākara extols the comparative greatness and felicity of Āhata Nāda

or struck, physically perceivable sound as against the Anāhata or unstruck Nada by pointing out that Anāhata Nāda being devoid of aesthetic beauty (Raktivibinā) does not afford delight or enjoyment (and therefore has no appeal for common people its pursuit is confined to a very few exceptional individuals) where as Āhata Nada is endorsed with Raktiguna' : = aesthetic beauty and pleasing quality and consequently can have a wide appeal for the general humanity. He therefore, for the benefit of the humanity at large sets out to describe the Āhata Nada which leads to the creation of the entire realm of music which is the source of aesthetic enjoyment and also of liberation from the worldly bondage. Thus in the Indian musical parlance at the very base of the creation of music is installed the fundamental aesthetical and spiritual concept.

The Shaiva traditions contain a beautiful study of Vāk as musically expressive sound. The analysis which is extremely fascinating runs —

तत्र या स्वरसदमसुलभा नादरूपिणी ।
 सा स्थूल सल्लु पश्यती वर्णाद्य प्रविभाजन ॥
 अविभागेस्त्वं माधुर्य शक्तिरच्यते ।
 स्थानवाद्यदिषोऽस्या स्फुटतैव च पाक्षी ॥
 वर्णादीनां प्रविभागरहिता स्वरप्रधाना
 संगीतरूपा वाक् स्थूला पश्यती ।
 एव चर्मावन्तरे मृदङ्गादीं करघातादिना
 समुदभूता ध्वनिरूपा वाक् स्थूला मध्यमा ॥

The import is musical tone not involving articulation of the alphabetic syllables is characterised by a smooth unobstructed flow of sound. On this account it is more subtle and more delightful than the clearly articulated verbal speech. This is categorised as स्थूला पश्यती ।

In verbal speech it is the division of sound in the letters that brings harshness to the tone. Similarly the musical sound produced by musical instruments like the Mridanga, Veena and others, although grosser than the vocally produced sound, is also sweet and beautiful. It is categorised as स्थूला मध्यमा ।

It is partially clear and partially inarticulate. Thus, a flow of sweet, resplendent and beautiful sound emerges as the basic material out of which music is created. This sweet sound possessing Ānanda Shakti : i.e. power to delight acquires a measuring shape giving component through rhythm and meter : i.e. Laya and Tāla.

Indian musicology is replete with categorical assertions pertaining to the aesthetical ingredients of music. In fact in almost all the important definitions of technical terms and concepts, there is a positive insistence on qualities like beauty, propriety, proportion, balance, delightfulness, unity. To substantiate let us consider some basic terms like Gāndharva Svara Geeta Rāga Ālāpi.

Gāndharvam is that which pertains or belongs to Gandharva. One significant derivation for गन्धर्व is गन्ध संगीतवाद्यादिवर्जित आमोद व्यति भाजोति इति गन्धर्व. Here gandh or fragrance has been synonymised with the delight arising out of music (vocal and instrumental) utilising the double meaning of the word Āmod. आधमन्तत मोक्षति

which means both fragrance as well as delight One who derives fragrance from a sweet-smelling substance or enjoyment from music is Gandharva Thus the term Gandharva itself has an aesthetical base

The definition of Svara of musical note contains words like श्रुत्यन्तरभावो, स्निग्ध, अनुरणनात्मक, and finally स्वतो रञ्जयति श्रोतृचितम् । स्निग्ध means glossy, smooth, devoid of dryness and pleasing अनुरणनात्मक refers to the continuity of tinkling sound स्वतो रञ्जयति श्रोतृचित् lays down the condition that a musical note must have an inherent quality of pleasing the heart of the listener and giving him aesthetic delight

In the word Ranjayati रञ्जयति the Sanskrit root ranj रञ्ज meaning to colour, to please to delight It should be noted that the root Ranj रञ्ज along with its derivatives like Rakti रक्ति Ranjan रञ्जन Ranjaka रञ्जक Rāga राग is of vital significance for musical aesthetics and occurs अगुण and अगुण in the definitions For instance we take the word Geetam गीतम् which in the present context comprises vocal and instrumental music रञ्जक स्वरसंयोगो गीतमित्यभिधीयते । A cluster of arrangement of Svaras or musical notes which is delightful is called Geeta

Here a question has been raised (and answered) as to when an individual Svara by itself has the quality of sweetness and pleasantness resultantly a group of several Svaras should also be deemed to be pleasing automatically Why then should Ranjaka be specified again while mentioning a Svara sandarbha or combination of notes ?

The answer given is that there is need for reiterating the Ranjaka-guna (रञ्जकगुण) because although an individual Svara is by nature Ranjaka or pleasing a Svara or a group of them can become Aranjaka (अरञ्जक) or unpleasing if the selection arrangement and proportion is not appropriate in the context of the particular Rāga which is being delineated This apt answer enunciates a vitally important aesthetical principle that of propriety or औचित्य ।

In fact, the famous dictum न हि अनौचित्यादङ्गते किमपि रसमङ्गलस्य कारणम् meaning, nothing hinders Rasa as impropriety although initially expounded in the context of Poetics is equally and fully applicable in the case of music Indeed this is a universal aesthetical principle relevant for any art form in any medium In Matanga's Brihaddeshi the foundation of Deshi Sangeet (देशी संगीत) is laid as देशे देशे जनानां यद हृष्या हृदयरञ्जकम् that which pleases the heart according to the popular taste in different regions in Deshi

Let us now take up the concept of Rāga which is a unique feature of Indian Music and a symbol of India's highest achievements in artistic and spiritual glory

The definition itself covers both the structural as well as the aesthetic aspect and runs —

योऽथ ध्वनिविशेषस्तु स्वरवर्णविभूषितः ।

रञ्जनो जनचित्तानां स रागः कथितो दुर्ध्रुवः ॥

A peculiar arrangement or organisation of musical sound adorned with musical notes and their varied movements and having the quality of delighting the heart of men is called Rāga

This charm or enchanting quality is the aesthetic element in the concept of Raga Ālapti, which is the process of free elaboration of Raga bringing out its ethos and aesthetic beauty is indeed, the central feature and the soul of musical expressiveness. Ālapti is the language of the heart. Ālapti has been defined as

वर्णान्तराद्यन्तर्गता गमकस्यायचित्रिता ।
आलम्बितव्यत मञ्जु भूरिमप्ययनाह्वरा ॥

That which is endowed and enriched with Varnās and Alankāras which is beautified and variegated with Gamakas and Sthāyas and is full of expressiveness of charming shades and placements of musical sound captivating the heart is Ālapti. In this definition Varna and Alankāra are indicative of the actual movements of notes and their patterns. These can be considered as the raw material of music in a lower running of the formative process. Gamaka is defined as स्वरस्य वक्ष्या गमकं धातुचित्तुत्वाद् meaning that a shake or oscillation of a note as is pleasing to the hearer is Gamaka.

For instance Tīrpa, a variety of Gamaka is described as सविष्टमदमनकम्पानुवृत्तिमुत्तर meaning charming like the quivering sound of a very small Damru.

Another aesthetically significant wider and also subtler aspect of the concept of Gamaka is the statement that the process in which a note moving away from the complex (Chhāya) of its original location, moves towards and reaches the complexion or shade of another Shruti is called Gamaka.

However the culmination and fulfilment of the purpose and function of Ālapti as the unfolding and elaboration of a Raga lies in the concept of Sthāya.

Sthāya has been cryptically defined as रागस्यायव स्वाय meaning that the component or ingredient of Raga is Sthāya. Tracing the word to the root स्था निष्ठ meaning to stand firmly, to station one's self and so on Sthāya gets associated with the idea of stability, constancy getting established and so on. Sthāya also means a receptacle. With these imports together with its technical import the term Sthāya emerges as the core essence of Rāga as a melodic entity as an organic structure with an individuality and ethos. Indeed Sthāya becomes the very life breath of the unfolding and enlivening process of Rāga manifestation. It covers both the phraseological as well as the aesthetically communicative ingredients of Rāga. This could very well be seen from the ninety six varieties of Sthāyas with a further possibility of multiplying them with subtle combinations dealt with in Sangita Ratnākara.

A few names of Sthāyas indicating the distinctive qualities of the aesthetic appeal of musical notes depending on appropriate production and enunciation are — ध्वनि, रक्ति, कल्याण, कलरव, चोदा, कामल, श्लक्ष्ण, प्रचूर, गच्छ, उज्ज्वल, Pratibha or the enlightening and creative faculty finds an important place in Indian musicology.

In the description of स्वायम्भुजनी a variety of Ālapti movement for instance it is explained that the delighting newness is created by means of Pratibha i.e. the creative imagination of the Gāyaka i.e. singer or of the Vādika i.e. instrumentalist.

It goes नाना प्रकार विविध रीतिभुक्त कियते धातुवादकप्रतिभाविशेषेण उद्भास्यते च न स्वायम्भुजनी । For a Vāggeyakāra or composer as well as for a performer this creative

faculty or कारयित्री प्रतिभा is considered an absolute necessity. Then, Avadhāna or concentrated attention is mentioned as the very essence of music. The precept proclaims that attention for dwelling of the mind is the primary factor or core of Gāndharva-Vidyā i.e. music, and should be acquired even before launching on the learning of actual techniques of the art.

On the basis of the relative emphasis placed on the different facets of musical values, categories of audience have been mentioned in Indian musicological works. The statement goes *आचार्या सममिच्छति व्यववर्तमिच्छति पण्डिता । स्त्रियोमपुत्रमिच्छति मिष्टा न इतरे जना ।* Acharyas or preceptors insist on qualities like regularity, homogeneity, balance. The learned look for clarity in musical thought and expression. The feminine taste is satisfied if the music is endowed with sweetness, while to the common masses, it is the high pitched spectacular and exciting demonstration which appeals most. To sum up —

1 Aesthetical values in Indian music have sprung from her philosophical and spiritual traditions.

2 The time honoured Rasa theory originated in the context of drama expounding specified emotions giving rise to specified Rasas does not hold good in the context of purely musical music independent of the histrionic and literary semantic precincts.

3 There are other aesthetical postulates and values like Nada Rasa Ānanda and the three Gunas of Mādhurya Ojas and Prasāda. Then the kathartic or purifying and directly pleasing qualities of music have to be taken note of. All these are logical and appealing enough to be investigated into and given due consideration in relation to music.

4 The rich musicological literature of India is replete with evidences to prove that aesthetical consideration formed an integral aspect of their wide range of discussion and delineation pertaining to the science and art of music. It may be pointed out that in this article only a selected presentation of the tremendous wealth of aesthetical thought contained in Indian musicology has been attempted.

The subject is interesting and of perennial value. No doubt the Rāga forms and techniques have undergone very many major and minor changes through the centuries. However, essentially the matrix remains the same. The aesthetical elements so comprehensively and brilliantly dealt with in Indian musicological works still remain thoroughly valid.

The Unitive Role of Indian Music

Dr T S Parthasarathy

The endless diversity in the Indian sub continent has been the subject of many trite remarks. But no other country of the world, with such a vast extent of area, offers so much unity in diversity as India does. This unity transcends the innumerable diversities of blood, colour language and sect.

Among the factors that account for this unique type of unity are the use of Sanskrit as a cultural link language and the existence of a single system of classical music throughout the country. It was only after the twelfth and the thirteenth centuries that regional differences developed even within the sphere of classical music but this was reflected only in the practical side of the music. The 'Natyashastra' of Bharata and the 'Sangita Ratnakara' of Sarangadeva still continue as authorities for the theory of Indian music and commentators on these and other treatises hailed from Kashmir in the North to Tamilnadu in the South and from Gujarat and Rajasthan in the West to Mithila and Bengal in the East. The theory part remained surprisingly intact which made the continuity of Indian music possible. Every treatise on music written before the twentieth century mentions only one variety of classical music.

It was only in the early years of this century that Pandit Kashinath Appa Tulasi a musicologist from Hyderabad mentioned in his Sanskrit work 'Sangita Sudhakara' that there were two varieties of Indian music: the Karnatic, prevalent in south India and the Hindustani prevalent in the North.

'Tadapi dvividham jneyam Dakshinottara bhedatah
Karnatakam dakshine syad Hindustani tathottare'

But even this writer calls them only as two variations of the same system and not as two different systems of music.

The oldest detailed exposition of Indian dance-musical theory and theatrical art which has survived the ravages of time is the 'Natyashastra' of Bharata Muni. We do not know which part of India Bharata hailed from but by the 2nd century A.D. his 'Natyashastra' appears to have become familiar in the Tamil country down South. Poet Ilango Adigal, the author of the 'Silappadikaram' one of the five Tamil Sangham classics gives ample evidence that he was acquainted with Bharata's treatise. A number of Tamil works on music, extant in his time and quoted by his later commentator Adiyarkunallar, show that the Tamil musicologists of the Sangham period were fully conversant with Sanskrit works on music written by authors who obviously lived in the Northern part of India. Even the names of several Tamil treatises on music like Bharatam, Panchabharatiyam and Bharata Senapatiyam show the influence of

in those remote days The authors of these Tamil works have Bharata on Tamil music works, their indebtedness to Bharata No further testimony acknowledged in their India is needed when we remember that travel in those days was of the cultural unity of or copying and transporting manuscripts were meagre primitive and facilities that Tamilnadu is the only part of India that has a contemporary

It is well known Bharata Natyam while in the other parts of the country classical style of dance called His names like 'Kathak', 'Odissi', 'Manipuri and Kathakali', dance is called by various direct connection with Bharata's treatise which do not suggest a lack of dramaturgy according to Indian rhetoricians are natya or

The chief aspect representation and rupaka or regular play The ancient Tamil dance rupa or scenic aspects of dramaturgy to a large extent

achieved the first two as an ancient writer on music who has been named as a son of

Dattila is another five Bharatas, the other four being Bharata Kohala Nandi Bharata and as one of its names are familiar to the authors of music treatises in South and Matanga All these manuscript of Dattila's treatise called 'Dattilam' was discovered India In fact, the only one and was published in the Trivandrum series

at Trivandrum in Kerala and the twelfth centuries A D a number of works on music were written in Sanskrit forth Indian writers appear to have visited South India, Hari-number among them Nukya king who ruled from Navanagar in Gujarat and strangely pala (c 1175) was a Chalukya Sudhakara at Srirangam on the banks of the river Kaveri enough wrote his Sang

in South India author of the Sangita Ratnakara was a colourful personality

Sarangadeva, the acultural unity of India According to the details of his genealogy furnished by himself from Kashmir to the South and his father attached himself His grand father migratechana Deva who ruled from Devagiri now called Daulatabad to the court of king Singa Sarngadeva himself was employed under the king in the role from 1210 to 1247 Late

of an accountant 'Ratnakara' is the epitome of all the current musical knowledge of

The Sangita Ratna commentaries were written on it by later writers who belonged Sarngadeva's time Many including the South The best commentary seems to be the to different parts of India Kallinatha who was the court Pandit of Deva Raya II (1446- 'Kalayidhi' of Chatura Jempire who ruled from Hampi in Karnataka Sarngadeva 1465) of the Vijayanagar the Tamil country as he mentions certain ragas as Tevara appears to have visited the collective name for hundreds of verses composed by Vardhana Tevaram ben Tamilnadu (5th to 8th century) The Tamil term Pann is three Shaivite Saints of 'skrit term Raga and researchers in the ancient Tamil music synonymous with the Sanskrits used in the music of the Tevaram and equated them with have identified all the Pann Karnatic music

the ragas of the present d metrical version of the 'Sangita Ratnakara' preserved in the

There is a Tamil Thanjavur in Tamilnadu There are also two commentaries Sarasvati Mahal Library written by Hamsa Bhupala in Telugu one of them was

The grass roots of what is now called Karnatic music are to be sought in the music of the ancient Tamils. The Tamils did not give any specific name to the music obtaining during the Sangham age and called it merely as 'Isai' or music. The term 'Karnatic Music' came into currency only recently. According to Chatura Kalhnatha mentioned earlier, the areas lying between the rivers Krishna in the North and Kaveri in the South were known as the 'Karnataka Desa' after they came under the sovereignty of the Vijayanagar empire. This demarcation included almost the whole of Tamilnadu and large portions of Kannada and Telugu speaking areas. The music of South India is the common property of all the four states now called Tamilnadu, Kerala, Karnataka and Andhra.

The most ancient literature describing South Indian music is, however, to be found in Tamil, particularly the *Tolkappiyam*, *Silappadhikaram* and *Kalidam* and their commentaries. These show that the Tamils were a highly musical people, had a well developed system of music and were familiar with the *solfa* method concordant and discordant notes and other acoustic phenomena. They knew that new musical scales could be produced by a modal shift of the tonic note and, without the help of any gadgets they had discovered that there were 22 *srutis* in an octave.

The early classical music of the Tamils was essentially devotional and consisted of the *Tevaram* hymns composed by *Nayanmars* (Shaivites) and *Alvars* (Vaishnavites). The ragas to which these hymns had been set were called 'Pannas' in Tamil but strangely enough many of them had Sanskrit names like *Gandharam*, *Kausikam*, *Megharagam* and *Panchamam*. The *Tevaram* music is still being sung in temples in Tamilnadu while in the other parts of India no records are available to show which songs were being sung and in which ragas till we come to the twelfth century when Jayadeva composed his *Gita Govinda*.

Although the Tamils had their own names for the seven notes of the gamut the *Kudimiyamalai* inscription of the 7th century A.D. on a rock face near *Pudukottah* has established that the Sanskrit *solfa* names *sa, ri, ga, ma, pa, dha, ni* were in active use in that century. It was inscribed by a Pallava king who ruled from *Kanchipuram* and is in a script called the *Pallava Grantha*. The inscription which is the only one of its kind in India was edited and published by Dr. *Bhandarkar* in the *Epigraphia Indica* and is of great interest to both *Hindustani* and *Karnatic* musicians and scholars. Excepting for two or three words in Tamil, the inscription is in Sanskrit and gives the *sancharas* of seven ragas intended to be played on a *vina* of the time called *Parivadini*.

Owing to some unknown reason there is a long interregnum in the history of South Indian music between the ninth and the thirteenth centuries and no details of any musical treatise nor compositions written during this period are available. The only exception is the collection and setting to music of the nearly 4000 verses of the *Divya Prabandham* the hymns of the *Alvars* by *Nathamuni* (C. 823) a *Vaishnavite* preceptor. A similar service was done to the *Tevaram* by *Nambi Andar Nambi* two centuries later. The South Indian temples resounded with the sacred music of the *Alvars* and the *Nayanmars* and in *Vaishnavite* shrines like *Srirangam*, temple dancers called *Arayars* performed dances based on the hymns.

But from the 13th century onwards the Indian music scene shifted to South India, the part of Bharat that lies south of the Vindhya mountains. The fact that there was only one system of classical music throughout India and Sanskrit was the link language is nowhere more evident than in the numerous works on music written in Sanskrit by South Indian authors. The first of these was Jaaya Senapati (c 1249), the master of the elephant forces under Ganapati the king of Warangal in Andhra Pradesh. His 'Nritta Ratnavali' in eight sections has been written in a powerful and florid style and shows that he was a profound scholar and master of rhetoric.

Gopala Nayaka (c 1300) is another colourful musical giant and perhaps a musicologist also who figures in some South Indian works of music. He is stated to be a South Indian himself although this is a controversial point. He was taken along by Alauddin Khilji to the North and is said to have had frequent discussions on music with Amir Khusrau, poet and musician. Writers never fail to describe how Gopala Nayaka was asked by his patron to sing the Raga Dipak and how, while singing it standing in neck deep of water in the Jamuna he was consumed by the flames that shot up.

Gopala Nayaka's name was quite familiar to South Indian writers of music. Kallinatha (c 1450) mentions that the Nayaka was not only unrivalled in the practice of music but was also the writer of some treatises. Venkatamakhi (c 1620) in his Chaturdandi Prakasika pays a tribute to Gopala Nayaka as a renowned singer of the Chaturdandi viz. Geeta Prabandha, Thaya and Alapa.

Sage Vidyaranya (c 1330) is a well known figure in the Advaitic literature of South India and played an important part in the establishment of the Vijayanagar empire. His Sangita Sara in Sanskrit is one of the earliest South Indian treatises on music. Although the original of this text is not available, Govinda Dikshita (c 1600) from Tanjore quotes extensively from Vidyaranya's work in his own 'Sangita Sutra'.

A succession of rulers of the Vijayanagar empire proved to be magnificent patrons of music and encouraged scholars to write books on the theory of music. During the reign of Rama Raja, son in law of the great Krishna Devraya, musicologist Ramamatya was commissioned to write a work on Indian music covering the different schools then existing. Ramamatya completed his 'Sangita Lakshana' in 1550. It is noteworthy here that when V. N. Bhatkhande, the renowned scholar of Maharashtra toured the Tamilnadu area in search of manuscripts on music, he was able to secure a copy of this work and he later published it in Bombay with notes in Marathi.

Seventy years after the completion of Ramamatya's work came Venkatamakhi, a great luminary in Karnatic music, whose work called Chaturdandi Prakasika revolutionized the very nature of South Indian music. Before him, he described Tanapparya who is believed to be a Hindu deity. From the South I am aware of note that the list of Desi ragas mentioned by Venkatamakhi includes Vilasa Vilasa Bilawal, Dhanasri and Mithun which are not only in the Hindustani system.

Venkatamakhi was the first Indian musicologist who based his system of classification on a scientific basis. He gave the Ragas according to their swaras and determined their rhythmic pattern in all possible combinations.

certain limitations. He arrived at a total number of 72 Melas or scales (called That in Hindustani music) and then grouped the various derivative ragas under the parent scales. Simple as it might now appear, it was left to Venkatamakhī to work out an ingenious scheme like this for the first time in the history of Karnatic music. This scheme has ruled unchallenged for the past 350 years and has been accepted as a fait accompli by great masters like Tyagaraja.

When Vishnu Narayan Bhatkhande undertook a tour of South India in 1904 in search of music manuscripts, he visited Ettayapuram, met the celebrated Subbarama Dikshitar and was greatly inspired by the pioneering contributions of that saint. Dikshitar had just completed his colossal work 'Sangita Sampradaya Pradarsini' a Telugu of more than 2000 pages. Bhatkhande got such useful information from Dikshitar on Indian musical theory and also the manuscript of the Chaturdandi Praksika of Venkatamakhī. He took it to Bombay and published it there marking it 'For private circulation only'. The Madras Music Academy published it only in 1934.

Bhatkhande who adopted the pseudonyms of Chatura Pandita and Vishnu Sharma in his works, realised the aesthetic basis of the Janaka Janya system of classification current in the South and tried to introduce it in Hindustani music. He arranged most of the ragas of that system under ten Thatis and named them after the best known ragas. The ten parental scales are

Hindustani Thatis

Bilawal

Kalyan or Yaman

Rhamaj

Bhairava

Poorvi

Marava

Kaphi

Asavari

Bhairavi

Todi

Karnatic Melas

Sankarabharanam

Kalyani

Harikambhoji

Majamalavagaula

Kamavardhani

Gamanasrama

Kharaharapriya

Natabhairavi

Hanumatodi

Subhapanthavari

It is necessary to mention at this stage that interest in Indian music transcended caste and communal barriers and a number of Muslim rulers were generous patrons of Hindu musicians. It is well known that the early Moghul rulers displayed religious tolerance and revived the ancient arts of their Hindu subjects. Akbar the Great Moghul is mentioned in several Sanskrit works as a patron of music and other arts and the illustrious singer Tansen was one of his court musicians. Akbar is even stated to have visited Swami Haridas at Brindaban. Even in the midst of wars and political upheavals, Sultans continued to show their munificence to musicians. Ghias ud-din Muhammad the Sultan of Mandvi honoured an Andhra musician with the gift of a thousand tolas of gold for demonstrating the 22 srutis in his court.

Mandana wrote his Sangitamandana in the court of Alim Shah of Gujarat. The Sultan of Kada, a city about 40 miles from Allahabad, collected a large library on Natya and Sangita and organised a conference of musicians. Their combined effort

produced a large work on music called the 'Sangita Siromani' which was completed in 1429 A D

A classic example of a Hindu musicologist being patronized by Muslim rulers of far away areas is that of Pundarika Vitthala who was a Brahmin born in a village in Karnataka. He wrote four works in Sanskrit and in his introductory verses mentions that he flourished in the court of Burhan Khan (c 1600) of the Pharaki dynasty which ruled at a city called Anadavalli in Khandesh. This scholar from the South later went to the North and in his work 'Ragamanjari' praises Akbar under whom were two brothers Madhavasimha and Mansimha kings of the Kacchapa vamsa. The Ragamanjari is a short work with the accent on North Indian music of those days and an interesting feature of the treatise is that among ragas Pundarika Vitthala gives fifteen new 'Parasika' (Persian) ragas at the end.

One is astonished at the manner manuscripts used to be transported in those days finding their way to the remotest corners of India. A Bikaner catalogue and Bunnell's Tanjore catalogue mention a work called 'Sangita Saroddhara' by one Hari Bhatta. This work was available in the Madras manuscripts library labelled as belonging to the N W Provinces.

Jagajyotirmalla was a Nepalese king who ruled between 1617 and 1633 A D. This ruler did valuable work on music by bringing to his court music works and writers of music. Haraprasada Sastri who prepared a catalogue of the manuscripts in Nepal Palace Library, found that a work called 'Sangita Chandra' written by one Abhilasha from South India had been obtained by the king by great efforts. He later commissioned a scholar named Vangamani, a native of Mithila, to write a commentary on it.

Ahobala Pandita was a South Indian but his work 'Sangita Parijata' was first published from West Bengal. This work was translated into Persian in 1724 A D.

The period 1750-1850 was the golden age of music not only in India but in Europe also. In South India the three master composers Syama Sastri (1762-1827), Tyagaraja (1767-1847) and Muthuswami Dikshitar (1775-1835) collectively known as the Trinity of Karnatic Music, flourished during this period. Europe saw great composers like Beethoven, Mozart, Chopin and Schubert shedding lustre on Western music. It was the Augustan age of music in North India also and there were more contacts between Hindustani and Karnatic music than at any time before.

Raja Serfoji (regnal years 1798-1832), the Maratha ruler of Thanjavur in Tamil Nadu, was a scholar with an encyclopaedic knowledge and a linguist who knew several Indian and European languages. These rulers of the Bhosle dynasty were the descendants of Shivaji and instead of trying to force their language on the local Tamil population they learnt languages like Tamil and Telugu and even wrote musical compositions in them. In addition to a large number of Karnatic musicians, musicians and kirtankars from Maharashtra and other Northern states sought his patronage and received it in a lavish measure. The Tamil musicians lost no time in learning the Marathi type of kirtan and developed their own style of it known as the Harikatha.

Karnatic composers of this period like Tyagaraja and Muthuswami Dikshitar were fully acquainted with Hindustani music although for obvious reasons they did

not mix the styles Muthuswami Dikshitar, in his formative years lived at Varanasi for about five years and coming from a family of musicians he must have listened to the cream of Hindustani music of those times This influence is discernible in some of his songs composed in allied ragas like Hamir Kalyani (kedar), Hindolam (Malkans) Dvijavanti (Jayaivanti), Yamuna Kalyani (Yeman) and Brindavana Saranga

But it was Svati Tirunal (1813-1847) the Maharajah of Travancore, who effected a synthesis between the two systems of Indian music During a short life span of 34 years he built a musical empire that will last for ever when compared to the small kingdom over which he ruled His court was in fact a miniature Bharat (India) in which flourished musicians and scholars from various parts of India receiving equal patronage at his hands Besides a host of Karnatic musicians, poets and scholars the Maharajah maintained Hindustani Ustads like Punjab Sulaiman Allauddin and others The most important of these was, however the Maharashtrian kirtankar called Meruswami for whom the Maharajah wrote two story compositions

Svati Tirunal was a versatile composer and wrote Dhrupad, Tappa and Khyal in Hindustani and Abhangs and Dindis in Marathi Among his bhajans in Hindi may be mentioned Sirsha ganga in Dhanasri and Ramachandra in Bhairavi His song—

‘Devanke pati Indra, Tarake pati Chandra

Vidyake pati Ganesh Dukha bhara hari

reminds one of Kabir's songs

The twelve notes of Indian music are the same in the Hindustani and the Karnatic styles although they have slightly differing names

<i>Hindustani</i>	<i>Karnatic</i>
Shadja	Shadja
Komal Rishabha	Suddha Rishabha
Suddha Rishabha	Chatusruti Rishabha
Komal Gandhara	Sadharana Ghandhara
Suddha Gandhara	Antara Gandhara
Suddha Madhyama	Suddha Madhvama
Tivra Madhyama	Prati Madhyama
Panchama	Panchama
Komal Dhaivata	Suddha Dhaivata
Suddha Dhaivata	Chatusruti Dhaivata
Komal Nishada	Kaisiki Nishada
Sudha Nishada	Kakali Nishada

Apart from the svaras the theory part of both the styles is the same Terms like Vadi and Samvadi Murchana and Mela, Arohana and Avarohana and the rules for developing a raga are also common It is only when we come to musical forms we find different patterns like Dhrupad Khyal Thumri and Ghazal in Hindustani music and Kritis Padams, Svarajathi and Javali in Karnatic music Tarana is known as Tillana in South Indian music

The twentieth century witnessed the music of the North and the South coming closer to each other as never before Instead of keeping aloof from each other the

musicians and the musicologists of the two styles are getting together and trying to understand the respective idiom and approach to ragas. Hindustani musicians have started to develop Alaps of South Indian ragas like Hamsadhvani, Abhogi and Kiravani. When Ustad Amanali Khan (1884-1953) visited Mysore and heard the song 'Vatapi Ganapatim' in Hamsadhvani played by Vina Seshanna, he was so captivated by the tune that he composed a chota khyal 'Lagi Lagana Pati sakhi' in the same tune.

In the last century the musicians of the Hindustani and Karnatic schools would not have dreamt of performing together from the same platform, although they respected and appreciated each other's art. The question of a common platform was outside the pale of possibility for them. Jugal bandhis (duets) between Ustads and Vidwans have now become a regular feature in many parts of India. A Sitarist now plays together with a South Indian Vina or violin artiste and a table virtuoso play side by side with a Mridangam artiste. Musicians have realised that many ragas of the two systems have the same notes in ascent and descent and when played together they present the two styles in a unique light. Percussionists of the two styles have discovered that in spite of different nomenclature the basic elements of the talas are the same. They are now delighting audiences by jugal bandis in percussion.

The barriers are thus breaking down and there is a greater awareness among musicians today that the music of India is one. The Hindustani and the Karnatic systems are the two classical styles based on a common grammar but with different approaches and emphases. Students and musicologists from abroad recognize only these two classical traditions and study them together and not in isolation.

The significant contribution of Karnatic music lies in its preserving the pristine purity of the art unaffected by exotic influences, and making sizeable additions to the theory part of Indian music based on the works of Bharata and Sarngadeva. The saint-composers of South India have poured out hundreds of compositions in Sanskrit as well as musical plays in prose and verse which can be appreciated all over India. Venkatamakhis daring scheme of 72 parent scales revolutionized the very concept of Melas in Indian music while on the practical side the use of subtle srutis (quarter tones) has made Karnatic music one of the most sophisticated classical systems of the world. The two sub systems of Indian music have thus become true symbols of national integration.

Hindustani Classical Music of Modern India

Prof R C Mahtta

1 Preamble

India developed two distinct but harmonious musical cultures one prevailed in the north, covering the entire region Dwarka to Manipur and Srinagar to Belgaon and the other prevailed in Andhra Pradesh Tamil Nadu and Kerala Both musics like the growth and development of common features of Indian Civilization and culture, developed almost parallel melodic practice heteromixed into common musical heritage and common musical ideals in certain ways similar to several usages and structures of the languages of the north and south common with and borrowed from Sanskrit language Without hampering cultural unity, ever nurtured by the Védas, the Epics myths and mythology and under the great umbrella of the Hindu Bouddha Jain religions there grew a diversity providing, as a feed back greater stability and vitality to the inherent unity The overall conception of raga, alapti Nyāsa—apanyāsa tāla, the shrūti, the gamakas, the tānas the rāga bhāvas, and the social religious acceptance and usages and the spirit behind all these, are common to the musics of north and south and has an integrating force, very characteristic to the Indian cultural outlook, and enjoys certain advantages over languages which are diverse and divisive

Modern Indian Classical music of the North which is also known as the *Hindustani Classical Music* needs to be viewed from a perspective of Indian cultural growth and aspirations It has its roots in the traditions leading to the hoary past to the *Sama geyas* and the *Gandharva-Sungees* and over the centuries it has grown through the vicissitudes of political and social upheavals Hindustani music is a complete entity in itself and its contemporary form is a sturdy cultural growth from the past, taking its own individual and respectable place in the musics of the world

Music ever lives in the present since the acoustical phenomena is ephemeral This is more so in case of the Indian Music which is sustained on oral traditions of teaching and learning in the absence of notation composed and executed musical practice The concern here is to take the stock of the present day Hindustani Music relate it to the recent past practices and attempt to see its future A continuous evaluation is a challenging but a vital task and a vigilant society of connoisseurs (*Rasikās*) helps maintain standards and traditions No day is less opportune than today for such an attempt It is said that the beholder of the present is a part of the present he lacks perspective since he is too near the scene But there are obvious advantages also that of experiencing the flow of the pulsating life and growth of the contemporary art, he examines the

living life and not the dead mummies Contemporary observations play their vital and stimulating role in creating and spreading awareness of the state of health of an art, even keeping the torch of the ideal lighted and warning to discard the ugly

2 The Recent Past of the Modern Indian Music

How far back should we reach in this attempt to take stock of the contemporary music and still call it the music of the modern India ? One could notice some change nearly every decade However, certain social and political events have made a great impact on the life and culture in India The awakening of the national conscience in the beginning of the 20th century provides a convenient point of departure, and the last 100 years involving many changes could be embraced in the period we may call the modern period though our main endeavour is to follow the development of classical music in North India in the last three to four decades with reference to their focus and objectives

The rise and stabilization of the British Rāj proved to be a gestation period for the reformists Many a time in the past, India had cultural impact from 'foreigners' and assimilated what suited to its growth The British way of life and thinking gave some necessary shocks dispensing devaluation of traditional values at places, but at the same time forcing revaluation of accepted norms and seeking protection and pride in the Indian way of life that was at the core of culture Music, like other arts, was nourished and patronised by the kings and chieftains all through the oligarchy period of the Indian History and had the temple or the church support and sanction as well During the 16th century patronage given to music by the great *moghul*, Akbar, was a fillip to other *na'abs* and state rulers to maintain musical traditions The great tradition of *dhruvād dhamār* was carried on influencing the other forms of classical music which took growth later The culture given to *dhruvād* during the times of Mansingh Tomar the use and assimilation of the style (affecting its own stylistic and aesthetic significance) by the Vaishnav Temple of Vallabhācharya the maturity given to it by Swami Haridas and Tansen and the tradition maintained by the disciples (of Tansen and his contemporaries) attached to courts —was the legacy in *dhruvād* left to the posterity to follow

The British Rāj during its long tenure of nearly 200 years, neglected Indian music neither extended any recognition nor gave it a place in education The Indian states however continued to give whatever patronage they could afford to give out of their own love for music or for amusement The musicians, at least some of them took pride in their art and had cultural as well as professional interest in training their kith and kin

This had resulted in zealous preservation of the craft also simultaneously in a parochial outlook of family or clan possession guarding against any attempt towards acquiring their 'treasure' This was the state of affairs for most of the Indian arts and crafts and even caste wise family professions —mostly a legacy of social customs and professions attached to castes and creeds Awareness of highly cultivated cultural past gained increasing strength during the later days of reforms and effervescence and still

later through the decades of the struggle for Indian independence. A few states — Mysore, Travancore, Baroda, Gwalior, had enlightened rulers who tried to resurrect the indigenous systems along with the introduction of reforms of the British in other spheres. In a few states there were enlightened attempts to highlight Indian Musical tradition by attracting the well known musicians to their *Darbārs* and to make the *rāyās* take pride in the patronage given by them. Attempts to bring people closer to music were made through introduction of music in general education or by establishing music institutions. With the revival of interest in Indian traditions we see the arrival of two doyens of Indian music *Pandit Vishnu Narayan Bhatkhande* (b 1860 A D) and *Pandit Vishnu Digambar Paluskar* (b 1872 A D). Modern Indian classical music owes much to these two savants of music. In fact the era of the modern music could well start with the year 1857 — the year of the Indian Mutiny, soon after which *Pandit Bhatkhande* and *Pandit Vishnu Digambar* were born. In the beginning of the 20th century, we had some of our greatest masters of music. Their music is in the living memory of our senior musicians, senior critics and senior *rasikas* of today. Music performance record on gramophone discs also do not go beyond 'Our musical Ideals', also cannot go (except in phantasy) beyond this.

When *Pandit Bhatkhande* convened the 1st All India Music Conference in 1916 at Baroda he had by then made extensive research in the contemporary traditions, applied his intelligence and logic and given a classification methodology for simpler comprehension of the ragas. *Pandit Paluskar* had started as a missionary to bring music to the masses and it was in 1901 A D at Lahore that he started a music school later followed by founding an institution — a Gurukul type institution — at Bombay in 1908 A D. Earlier, *Maulabux* under the patronage of *Sir Sayajirao* of Baroda had started a school of music in 1886 A D.

From 1900 to 1980 eight decades of the 'modern period', means the day of pre and post independence days. The mature musicians of today aged 50 or above are the product of their *Gurus* or *Ustāds* who were born around 1900 or a decade or two earlier. The ideals of the performance practice of today, say of 1950-80 are firmly rooted in the music of the masters in their maturity years around 1900-1920 — a 'living past' for the elders of today and even for them the recall of the past is a searching of the ideal to nourish the present.

What then is the inheritance of the present day classical music? We do not wish to beg the question by saying that the tradition is 3000 years old — as old as the *Vedas* or the *Sāma Gānas* or the *Jāti Gāna* or the *Gāndhārva Gāna*, or the music of the *Bhārata Nāṭya Shāstra* or of the later periods say even of the medieval *Praband* period. We are concerned with the immediate past still fresh in the memory of the mature musician, critic and the cognoscente, the *Rasikas*. For Indian music that is the reference and record. The inheritance lives through the actual practice of music. But even then there are two aspects worth attention. One is the inheritance of the form and style say the aesthetic structure and the other the present day practice of it in full or in parts or modified to suit artistic capabilities of the individual or his comprehension. Both of these will require attention in this survey.

It would be worth while to consider the different classical Styles of the present day in their separate identities. Here we include the *dhrupad dhamar*, the *kheyāl*, the *thumri* and the *tappa*—all the style patterns which have acquired the quality of tradition class and age in the realm of the art music. Each genre is a living style today. We shall take each one by one.

3 The Dhrupad

The formal aspects of the *dhrupad* as described in a few theoretical texts and also found in actual compositions encompassed the *sthayi* (*Āstai*), *antara sanchari* and *abhog*—the four *āṅga*s with their separate as well as unifying functions. In unfolding a *Raga* and as the basic structure for the development of a *raga rūpa*, Pandit Bhatkhande collected several of such compositions, but many more show only *sthayi* and *antara*. It is evident from his collection and also from his commentaries that *dhrupadīas* most of the times, either dropped or did not remember the *abhog* and *sanchari* sections of the composition, or did not part with the rest of the text. And no account of factors like the decreasing number of its practitioners, the predominance of the *kheyāl*, the emphasis given to acrobatics of the *lajā* and *tala* aspects by the contemporary practitioners, the element of duration required for the full length composition, the *dhrupad* (and *dhamār*) form truncated into *Sthayi* and *antara*. There were quite a few *dhrupadīas* in the years around 1900-1920 but as far as the legacy to modern music is concerned the few *dhrupadīas* we have today mainly belong to Jakruddin Allābande Khan tradition (and in living memory Nasiruddin Khan, Rahimuddin Khan and musicians in the line i.e. Dāgars) the 'Mullick tradition (Ram Chatur Mallick etc.) and the Agra tradition. The latter, the Nohar bani tradition, and its stylistic distinction is now nearly lost, but formal treatment (which received aesthetic treatment in the voice of Faiyyaz Khan and Vilayat Hussein Khan) is still meticulously kept up. The musical form has not changed, at least not the edifice. Its *ālāp* (the *nom thom*) preceding the *padī bandish* is its essential aspect, continues to be an enjoyable and satisfying aspect of the form, while the play with *lajā* is indulged frequently as a necessary finish to the item and as exposition of virtuosity on the part of the performer. It continues to suffer from the malady of over indulgence in *lajākārī* that set in during the pre prominence to *kheyāl* days, much before Pandit Bhatkhande collected *dhrupads* or Digambarji taught a few *dhrupads* (perhaps to teach mainly the *lajākārī* aspect). Today the form of *dhrupad dhamar*, for its resurrection, has to regain aesthetic values, to vie with the *kheyāl* through the devices of excellent voice and technique not opposed to tradition but still original.

At present *dhrupads* and *dhamars* are aesthetically presented by the 'Dāgars' (following the style of Nasiruddin Khan and Rahimuddin Khan), and a few others. They are too few and the music and the musicians it appears, are on the wane. The *kirtan* in Bengal and the *kirtans* of the Vaishnava Temple—both are circumscribed by their contents (which do not aim purely at musical) inspite of their formal affinities with the *dhrupad* style, however they may still inspire the purely musical classical form.

Pandit Bhatkhande's collection of hundreds of *dhrupad* *dhamar* *chhays* are good reminders of our rich tradition but only the practice of the art can re-vitalize the style

4 The Modern *Kheyal*

The modern *kheyal*, is much younger in age compared to the *dhrupad*. We will not discuss here its origin, whether it was already a popular form (a 'lighter' form) in the time of Vallabhācharyaji (as occurring in the old 'Vārtā's' attached to Vaishnava Bhaktas and Mahāprabhu), or whether it was Khusrō or Sultan Mahmed Shirkā who 'invented' it. The several *kheyal*s composed by Sadarang and Adarang followed by many more, became popular and gained ascendancy over the more respectful *dhrupad* *dhamār*, through the several decades and had hundreds of followers mainly in the feudal states much before Paluskar Bhatkhande entered the scene. Gwalior was the nursery of the *dhrupad* *dhamār* in the times of Rājā Mansingh and again it was Gwalior which in the times of Sindhiās, became the main patron of the *kheyal*. Bādē Mohāmmad Khan Haddu Khan and Hassu Khan received their patronage from the Gwalior rulers. They trained several musicians, in their clan and outside their clan. And this gave rise to *Gharānā* in Hindustani Music peculiar to the *Kheyal* Style. Fortunately for the Hindustani music a great freedom in interpretation was one of the salient features of the *Kheyal* form. The word *Kheyal* means imagination and that is the spirit or the aesthetic centre of the *Kheyal*. The conservative elements of employing the voice and the *gamakas* only in certain ways and the developmental prescriptions through the centuries of usage, had resulted in too restrictive a rendering of the *dhrupad*, while the *kheyal* influenced by the freedom seeking creative artist and the non-conservative and reformatory Moslem culture was a great liberation from the canons. The *kheyal* received great impetus during the times of Mohāmmad Shah Rangilē and with the Gwalior tradition it came to the fore and professional musicians trained their sons and relations in the art. This gave rise to family traditions and style, called "*Gharānā*". Most of the later *Gharānās* mark or draw their genealogy back to the renowned Haddukhan or Hassu Khan the names which stand for the Gwalior *Gharānā*.

5 Contemporary *Gharānās* of Hindustani Music Conformity and Change

The steady growth in the practice of the *kheyal* which reached good maturity in Bādē Mohāmmad Khan Haddu Khan and Hassu Khan, gave rise firstly to individual styles and then to the followers of the styles called *Gharānās*. A *Gharānā gāyaki* is a style belonging to a particular house of musicians and also compositions which are nearly identified as medium for the interpretation of the style. Hindustani Music during the period immediately following Haddu Khan—Hassu Khan produced some of the finest musicians in *kheyal*, with distinctive styles attracting several disciples and 'following' in listening public.

There were many princely states small and not so-small which maintained a few musicians vocalists and instrumentalists. And musicians attached to or having been

and brought up and residing in the place or region identified themselves as the musician *Gharānā* of the place. Thus we have scores of *gharānās* like the *Sikandrabad gharānā*, *Delhi gharānā*, *Jaipur gharānā*, *Kirānā gharānā*, *Patālā gharānā* etc. A few *gharānās* are also named after its originator or innovator, like that of *Alladiakhān Kā gharānā*, *Amanālī Khān Kā gharānā* (also called *Bhendī Bazar gharānā*), *Tanrās Khān Kā gharānā* etc. The respect for the parentage and lineage was rightly earned by the descendents and pupils of the professional '*gharanedār*' musicians. In the modern times only those *gharānās* have survived with which the names of the modern masters of music are associated. More prominent amongst these are The *Gwalior Gharānā*, the *Agra Gharānā*, the *Atraulī (alia Jaipur alia Alladia Khān) Gharānā*, the *Patālā gharānā* and the *Rampur gharānā*. Long tradition and distinctive style is also claimed by living musicians of the *Sahaswān*, *Shām Chaurāsī*, *Jaipur Khurjā*, *Delhi*, and other '*Gharānās*' but their technical and formal affinities with one or the other more known *gharānā* at least at present, are such that their distinctness merely centres around a few *bandishās* of special charm.

The *kheyāl* has prospered all through the last several decades, by this I mean that literally hundreds of musicians have learnt *kheyāls*. It is principally remembered, cultivated and taught either privately or in institutions of music.

It should also be noted that the *kheyāl* that was in vogue (or say 'modern', some 3 or 4 decades ago) was much decried by the elders of that age. One could easily pick up Pandit Bhatkhande's observations from his several books. These are sincere expressions of a highly reputed critic. He noticed declining standards in music. The same lamentations could be heard from the senior critics for today's modern music. Let us refuse to fall into the same trap. Unquestionably, the principal Hindustānī vocal classical music of the modern times is the *kheyāl* and its main stylistic expressions of high order are found (having a closer view of the recent or the living past) in Faiyyaz Khān, Vilayat Husseni Khān (the *Agra Gharānā* Style), in Abdul Karīm Khān, Abdul Wahid Khān, Amir Khān (the *Kirānā Gharānā* Style), in Alladia Khān, Kesarbai (Atraulī Jaipur *Gharānā* Style), in Rehmat Khān, Bhaskar Bua, Sankar Pandit, Vishnu Digambar (the *Gwalior Gharānā* - in its more heterogeneous streams) and Bade Gulam Ali Khān (Patālā *Gharānā* Style). Each one of these *Ustāds* or *Gurus* has been the principal representative of his *Gharānā*. The style these *Ustāds* have left are the modern *kheyāl* idioms. It is a rich fare for the cognoscenti and the nostalgic memory of all those master musicians of the yesterday may disturb and distress all those who have heard them!

But these styles, the *Gharānā* styles have been undergoing changes, some subtle, some conspicuous. These changes are the result of easier 'communication', — i.e. the result of quick transmission through the channels of travel, press, gramophone and radio and now T.V. which make the present age a modern age. These have brought a change in outlook in many ways and in diverse spheres. In the realm of music with a true artist, there is additionally always the inner urge to create, to give a new shape to seek a new identity. So even within the confines of *gharānā* and tradition the modern age has produced off the centre artistes like Amir Khān (Abdul

Wahid Khan plus Amanali plus himself, but still Kirānā in spirit though he gave his style the name of the 'Indore' Gharānā and (Bhimsen strikingly different from Abdul Karim Khan pattern but still Kirānā) in the Kirānā Gharānā, Kumar Gandharva (individualistic Romantic) in Gwalior style Kishori Amonkar temperamental and less rigid but still) in Atrauli. These artistes are mentioned as noticeable indicators of change and symbolic of the contemporary spirit of assimilation, innovation and quicker change which is the nature of the modern age. Even earlier examples of highly individualistic styles within the confines of Gharānā Styles, have left their imprint. Omkarnath and Abdul Karim Khan (Gwalior and Kirānā) both were original and creative (or romantic) in their styles and deviated from conservative classicalism. They were modern in their spirit and left far reaching impact.

6 New Ragas—An Expression of modernity

One character of the modern age is the search for the new the varied, the old, the foreign, the lost, the old and the off beat. While the older musicians, when they wanted to be off beat, had recourse to near-forgotten compositions and ragas, and fascinated or overwhelmed and compelled praise from the listeners with their 'treasure'. But the modern trend, on account of closer contact with the Karnatak music and also due to lack of grooming under the past masters, coupled with the carelessness towards the good in the past and also being influenced by the innovative spirit of some of the present day top notchers has been to sing or play newly composed kheyals in ragas nearly unheard of three decades ago. To the repertoire of about 150 ragas (about 60 common and rest uncommon or less known) more than 100 new ragas have been added. Some are imported from the Karnatic musical ascending descending scales without the raga sāngati-s, some are revivals from those imported earlier (like Hansadhvani Naga swaravali etc.) and some are new combinations of older patterns, and some creations. Here instrumentalists, like Ravishanker, Ali Akbar, Halim Jaffer have made richer contribution than vocalists with the lone exception of Kumar Gandharva. A survey of modern music will not be adequate without mentioning the names of some of these 'new' ragas. Amrit Varshini, Arabhi, Ashakali, Ahir-Lalit, Baragi, Bhuparanjani, Campakali, Chandramauli, Chandranandan, Charukeshi, Devarangani, Devakansa, Deva mukhari, Gauranjani, Gauri manjari, Gavati, Gandhi Malhar, Gauri Shankar, Giriya, Gambhur, Vasant Gaumati, Govardhan, Gaurimanjari, Hansmanjari, Hansnat, Hansnarayani, Hem behag, Hemant-Bhairavi, Hemvati, Janaranjani, Janasammohini, Jayakansa, Kamal Manohari, Kamal Ranjani, Kalashri, Kokil, Dhwani, Khusravani, Kiranranjani, Lalit Kesar, Lagan, Gandhar, Lajwanti, Lalit Kali, Latika, Manohari, Madhuranjani, Malharani, Malayamarutam, Modashri, Madhavi, Manjari, Mazamiri, Pranavakans, Parame shwari, Prabhakali, Pulindika, Rasachandra, Rasik Priya, Sanmohini, Saraswati, Sapana, Shubhavati, Tilak-Shyam, Jankardwani etc etc. I am tempted to say that there is an explosion in the population of ragas as in the hominids! Several of these new ragas lack character as expected of a raga in Hindustani Music—the 'rupa' and 'lanya' of which are the harvest of the inter play of Vadi Samvadi, nyāsa, apanyāsa melody phrase internal balance etc.

However, only a few amongst these have gained wider acceptance and currency among musicians of repute. One reason is that the higher grade musicians of today, vocalists or instrumentalists, were tutored in the *ragas* and compositions of yore, and novelty sans creativity is sought in the unfolding or presentation of a *raga* or *bandish*. Listeners' resistance is another reason which may be due to unfamiliarity as well as aesthetic non-satisfaction. New *ragas* will require to be settled in the ears of the listeners and much will depend upon their frequent and aesthetic presentation by the more acknowledged artistes of the day. While excellence in music has never depended on the number of *ragas* and compositions known to an artiste, there is always appreciation for a new *raga* having distinct character and a new composition with a structure of its own and not just a new garb in the form of a new set of words for an old body of the tune.

7 Instrumental Music: New Dimensions in Gat Compositions

The vocal *Kheyāl* has its counterpart in the instrumental music of the day but with a marked difference. The Rudra Veena and the Saraswati Veena and Sur-Singar of the North in the days of the *dhruvad dhamar* used to play the prototype of the parent form, the *dhruvad dhamar*. The music was the instrumental adaptation of vocal music. The Rababias and Sarodiyas also followed the same pattern, but appear to have a little later, evolved *gat* compositions in the same track. An elaborate *jod alāp* was the prototype of the *Ālāp* or *non thom* of the *dhruvad gāyaki* and some instruments like the Rudra Veena and the Saraswati Veena mostly did not include *gat* compositions in any *rāla* or gave little time and importance to it. Later, with the ascendancy of the *kheyāl* in vocal music and *sitar* in instrumental music, assimilation of the finer points of *non thom* in *kheyāl* and *Jod alāp* in *Sitar* was the result. The *raga vistar* or '*badhat*' (also called *ragālap* or *bol alāp* or *bol badhat*) of *kheyāl* in which note by note negotiation in slow tempo with only *ā kar* or with a '*bol* (*bol alāp*)' features is an incorporation of the *ālāp* part of the *dhruvad* style—with a difference that in *kheyāl* it features in a *tala* and consequently the movement of the *tala*, even each *matra* and its sub-division and tonal aspects of the *tabla* affect the flow and mood of the *ālāp*. But in *Sitar* *jod ālāp* of the *veena*, *sursingar* and the *kachhapī Veena* (*kachhwā Been*) continues nearly in the same fashion. I have said nearly with a caution since the discipline observed in the elaboration of the *ambaddha alāp* or *non tom* is not copied here; it has liberated itself from the old practice but kept the method and essence in its present *jod ālāp* which precedes the *gat* composition. It remains *ambaddha* (free from cyclic measure) also. The *Kāna Krintan zamzama* are the ornaments in *Sitar* which make the negotiation of notes similar to that of the *kheyāl*. In the North instrumental music of *sitar* and *sarod* is not the prototype of the vocal music; it is not identical to vocal music as in the *Karnatik* music (where *Veena* plays a *Kṛiti*, of *Thyagaraja* etc. and not an independent *gat*). This has provided North Indian music an incomparable richness of pure music of sound—a beautiful imaginative architecture of tones. It stands on an equal footing with the *kheyāl* in the modern age, independent yet complementary to each other and integrative in the aesthetic aim of interpreting the *raga*.

During the last hundred years, Been (Rudhra Been, Saraswati Been, Sursingar and Rabab are nearly obliterated, The vichitra Veena (Bichitra Been Butta Been), inspite of its fluency, exhibited by its innovator, late Abdul Aziz Khan, has only a few adherents Sarod, wielded by master musicians of yesterday like Allauddin Khan and Hafiz Ali Khan is very much alive Amongst the plucked string instruments, Sitar is the most popular and highly developed instrument Among the bowed instruments Dhruba or Taus was never popular (except in Bengal) and its real practitioners are few However, Violin imported from the West and made Indian in its handling and technique has become popular during the last 30 40 years and has more adherents now than the *sarangi* has earned The Sarangi, one of the finest instruments of India with superb sound has, unfortunately, not attracted a sufficient number of practitioners to keep it going It is not an easy instrument and the initial stage of acquiring the technique demands patience and perseverance It is one instrument that should be revived and played as a solo as well as an instrument for accompaniment and in ensembles and made modern as modern as the old shahnai is In the anaphonic or the *shushira* group of classical instruments the long flute or the bansari and shahnai both are popular, —one due to the late Pannalal Ghosh and the other due to the maestro Bismillah It should be observed here that the composition played by the bowed and flute instrument like the dhruba and violin Sarangi bansari and shahnai are mostly on the pattern of the vocal kheyal compositions, but there is an increasing tendency to call these compositions, 'gats' and now several of the performers of these instruments compose independent gats in Hindustani Ragas Violin performers these days play two types of compositions —one, on the pattern of the kheyal and the other on the pattern of sitar gats This latter surely is acquired from the Sitar gats, mainly to incorporate the rhythm—technique of the Sitar and to make the musical fare as rich as that of the sitar, with all the cheering sportive skills and even gimmickry of the tabla *parans* and *tijas* summoning applause on the *sam* (the main beat of the *tāla*)

8 Light—Classical Styles The Thumri and the Tappa

The North Indian classical music mainly covers the *Dhrupad Dhamār* the *kheyāl* (in which *chaturang trīpat* and *tarānā* are included as subsidiary styles) in vocal music and Jod ālap and gats (*vīlambit Maseet Khani* and the *drut Razakhani* gats or compositions more or less based on *chīyas* or voice techniques) in instrumental music this field belongs to the *rag dāri* sangeet—where *raga roop* is supreme and is classical meaning pure, traditional formal restrained and high But a place is also given to *thumri* and *tappa* These two are classed as light classical styles both having borrowed from certain ragas and *tālas* their contours and ornaments but incorporating 'song element within its frame This 'song element with its literary meaning —never meant to be lost sight of —is heterogenous to the *raga* spirit of the pure classical form This song element and its non restrictive style makes it more understood also All that makes *thumri* and *tappa*, light classical

The *thumri* also claims a very long tradition, leading to songs interpreting *nayika bhāva* s through *nṛitya* or *āngik abhinaya* in the classical age and the age of

Sanskrit classical plays, and later to the Vaishnav Bhakti cult the *rāsa nritya*, etc. However the *thumri*, as we understand today, received great patronage currency and shape during the days of Wajid Ali Shah, when he was the Nawab of Lucknow (from 1847 to 1856 A D), Its present tradition is linked with the Kathak dance style, and *thumri* continues to be an essential feature of the *kathak nritya*. However, the *thumri* also evolved as a mode of vocal music without any recourse to the visual i.e. acting or *abhinaya* and aiming its expression only through music and words. Much credit is given for its great effervescence, to Sadique Ali of the Kawwal Bhachon Gharana (living during the Nawabi days of Wajid Ali Shah at Lucknow), and the tradition following him with Ganpatrao Bharya, Mauguddin Khan, Gauharjan, Sohni Babu Shyamlal, Begum Akhtar, or Bade Gulam Ali Khan, etc. Banaras, Gaya and Calcutta were the centres where *thumri* was cultivated. Now it has spread to all the places where music is practised.

The *gharānā* creed and convention is not having that hold in *thumri* as it still has on the *khejāl*. The reason is that the nuances of *thumri* are not easy to copy and have a subjective character in mood expression. The *thumri* sings of the *viraha* of Radha or the Gopi: it is the main theme and the effect is, sensuous emotionally charged and deep. As for its spiritual significance it is 'Prem Bhakti' of the 'prakṛiti' (the transcendent female element *Atma*) to the *Purusha* (the eternal male element, *Paramatma* God).

The contemporary *thumri* has mainly two styles of rendering and they are the legacy of the recent past. The one which is very much in vogue is the *Banaras ang* very much suited to the emotive aspects interpreting the song the phrases the words even projecting several *Sanchari bhava's* through vocal techniques called *kaku prayog* and 'bol banāv' requiring a non obtrusive *sheka* in slow tempo in the main phase of the rendering. The *Banaras ang thumri* is more proximate to the *bada khejāl* since its *bol banāv* (mobilizing the words), *kahan* (utterance), phrasing and rumination is centered round *rag ang* and mixes the main *rag ang* harmoniously and effortlessly, without sudden flights. The other one, the *Punjab ang thumri* is full of *murkies* and thrills and creates a special charm when it takes two adjacent notes, like two *rishabh's*, or two *gandhār's* and swift sallies in *tānas* from the higher octave to the lower one. This is a different type of romance with notes but it is prone to be repetitive or exhausted after a time. Bade Gulam Ali excelled in this type of *thumri*, though his forte was the *khejāl*.

There are musicians today who try to combine these two styles but it is not a regular feature as each style requires *riyaz* in a distinctive vocal technique. The third pattern of *thumri* rendering is the *bandhish thumri* where the composition has high musical value the text is longer, having literary charm and the composition may be in a raga and the rendering restricted to it. Kathaks are better reputed to know this type of *thumri*. This third type is less practised nowadays, the reason appears to be that the *bhajan*, *geet pada* and such fare called light music offer nearly everything that a *bandhish thumri* may have to offer musically.

Thumri as such has now gained better status in musical hierarchy and in society during the last 30 years or so compared to that it enjoyed previously. Now nearly

every chamber concert or music conference, includes *thumri* in its fare, and nearly every vocalist or instrumentalist wishes to excel in both and endeavours to charm an audience which is keen to listen to a variety of styles. This is the temper of the modern times, and *thumri* has, without much struggle, gained platform along with the *kheyal*. Some times in a concert of classical music the *thumri* may alone be the redeeming feature after *kheyal*s are churned out lifelessly. The melodic line in *thumri* requires great finesse and a clear sweet voice never getting off the pitch. The artist must have a deep feeling for the word or the word meaning aspect and exercise delicacy in expression. The structural beauties of the classical *kheyal* in a *raga* have to be matched here with all these effects. It has to be different from a *dadra* and a *geet* or a *bhajan*.

There is a revival of the *jalsas* (musical soirees) where *thumri*s are punctuated with *dadra*s and *ghazal*-s, even *geet*-s and *bhajan*s. In this company of other lighter forms the *thumri* is in danger of losing its character and charm. Its better ally is the *kheyal*. But what company it should keep, who can order, in this democratic world?

The classical tradition also covers the *Tappa*. It has come from the folk music of the Panjab and retains its folk colour through its song singing the lovetale which may be of Hir and Ranja. Shori Miyan of Audh, (early 18th century) gave sophistication and style to *tappa* and from Audh it spread to Banaras, Gwalior, Calcutta and to Dhar in the West. In Bengal, it took the Bengali attire by adopting the Bengali language and Nidbi Babu gave it, with extraordinary success, a new flavour with shorn shes suited to the language and temper. The traditional classical compositions in the *tappa* style are in Punjabi/Pusti language. In *tappa* much more than in the *kheyal* and *thumri*, the text incorporates in the fabric of the musical composition the *tan*s (mostly 'zamzama' type) in their characteristic sweeps, and suitable *gamak*s. So a *tappa* is such, even without elaboration, as a 'song' different from a *kheyal*, a *thumri* and a *dadra*. The style when combined with the *kheyal* style is also called the '*tapp kheyal*' the rendering of which is rare even in the musicians of the Gwalior style. The weaving of *taans* in the composition itself makes *tappa* somewhat difficult to render and requires voice capable of taking fast *tan*s. The number of compositions in *tappa* are limited in number. Most of the popular *tappas* are in those *raga*s which are also exploited in *thumris*. However the *raga* repertoire of *tappa* is much extended. *Tappa* is going obsolete but deserves to be cultivated since it presents a variety in style and mood and the present day audience will welcome variety of styles in a concert.

9 Interpret of Classical Music and Tagore

The *Ragdarī* music which took the name of *shastriya Sangeet* in Hindi or Classical Music in English has influenced all other styles of music, which includes the *thumri*, *tappa*, *dadra*, *Qawwali*, *ghazal*, *geet*, *bhajan* and music in the films and theatre even regional and folk music. This is not a modern phenomena. (It is also true that several *rag*s were inspired by folk music and origin of certain *Rag*s could be discovered in the musical phrases of folk songs.) One could easily recollect that only a few decades ago the light music that was heard (*Natya Sangeet*, *bhajans* and songs composed

by modern poets) were mostly in rag s. But the most noteworthy impact of classical music was on the Indian poetlaureate Kavivara Rabindranath Tagore (1861-1941). He was deeply influenced by *dhruvad dhamār, kheyāl, thumri, tappa dadra*, i.e. all the classical and light classical forms, and he went beyond these to the folk styles, like the baul the bhatiali etc. He took inspiration from *Rāg s* and *tāl s* and the aesthetic aspects of the classical styles. He was much less concerned with the formal structural aspects though he exploits them to the full in several of his compositions. He even experimented with new *rāg s* and *tāl*. Of course, that does not mean that Rabindra Sangeet, or certain section of it is per se classical music. No body would go to a Rabindra Sangeet concert for listening to classical music. Tagore had listened to the contemporary masters of classical music like Jadu Bhatt and several Ustads and the impact was tremendous and ever lasting. It required a Tagore to exploit the classical music of India. This phenomenon has influenced many poets of the modern times to follow him and derive inspiration from the classical tradition. In the concept of total art music transcends its own media and embraces all forms of art.

There could be long essays on the impact of the West on modern education literature painting etc. Is there an impact of the West on North Indian classical music? While the impact on light music, and mainly film music is very much discernible, such influence as there is on classical music is subtle and perhaps through the spirit of the revival. Exportable quality of goods must be good, not merely in textiles but also in arts. This demand for finished goods is there even in exportable music. Not that our texts did not proclaim high ideals, or that the Guru Shishya talim lacked any such emphasis. But greater awareness could be seen because of the musical demands of the West.

10 New Challenges and Expectations of the Society

The classical arts have been for the 'classes', for the *Rasikas*, who have taken some pains to understand music. While every body has his music and there is music for everyone it is true that the language of the classical music requires to be understood and involves education refinement of sensibilities and capacity to derive aesthetic enjoyment. The practitioners of the art music as well as the connoisseurs of it as a class are confined to the urban middle and the upper middle class and the vast millions of the rural India have had practically no scope for education in music.

We are on the threshold of a new generation of musicians. Professional musicians at present several of them belonging to the Gharana cum community tradition, will henceforth come from many ranks. While in the profession there will be always room at the top there would be congestion in the middle and lower ranges. How to make a vast urban as well as rural population musically literate or at least expose the more conscious numbers of the rural population to the higher musical art needs attention by the educators. Our musical talent mostly comes from the urban dwellers. It is the lack of exposure and opportunity for the rural India. Music is the greatest entertainer in the world, it makes people happy and life worth living and education in the

art and in the appreciation of art music reaching rural India should be a national endeavour

The spirit of this modern age will find expression in having 'new' experiences that in discovering forgotten Ragas or inventing or importing new ones, in composing new bandhishes, in trying out musical instruments of new tonal beauties (like the introduction of guitar in classical music), in orchestrating music or experimenting with the Western concept of harmony, counterpoint and chords in evolving voice timbre and styles to suit the demands of the communication media i.e. the mike, the radio, the T.V. and pressures of time and duration in this fast moving world

A greater contact with the Western music has resulted in experimentation with non-rāg compositions, applied music or thematic music through pure sounds of musical instruments using some fundamental elements of the European music like harmony chords, counterpoint, and dynamics. Pandit Ravishankar's compositions in this media deserve greater attention. Will Indian classical music ever go beyond Rag music? Nobody can predict. The electronic tonal spectrum with possibilities of mixing frequencies and producing unheard tonal colours offer great opportunities for creating musical sounds that may excite the imagination of the outward looking artiste. Perhaps the inward looking contemplating quality of our music will be at stake. But let us be hopeful that it will continue to provide a counter to all that is sensuous just sound and fury, and continue to remain true to the foundation of Indian culture.

With democratic ideals of the modern India expectations of the Society on every involvement as with science and technology so with leisure and cultural pursuits, play a determining role. However isolated or exclusive fine arts may be their sustenance and growth are vulnerable to social obligations they discharge. Restricting ourselves to classical music alone we might say that while it must continue to be responsible to its peers and the pursuit of the art it will do well to reach a much larger section of the society to spread musical culture and to make the society aesthetically musically more enlightened and sensitive and increasing the internal and spiritual happiness. Classical music has to play its own part in our total human endeavour to make life more meaningful and happier.

Indian Organology

Shri ■ Chaitanya Deva

Indian musicology by and large, is a divided house. Rarely do our musicologists see this musical material as one but prefer to live in partitive sections like history, science, organology practice and so on. Little is it realized that there cannot be isolated action in life.

Take for example, the most hallowed subject of the history of our music. So much has been written on subjects like *prabandha s* and *śruti s* for instance. Yet we do not have a connected account of, say, how the *kheyāl* developed if at all it did so, from more ancient *nibaddha* forms. *Śruti* is the most discussed and the least understood problem. There are as many opinions on this as there are writers and the Indian penchant for quoting from tradition makes the problem even more confounded. After all, it is a problem relating to musical scales, a *practical* problem. But how many of our musicologists have actually measured them, though they discuss with great profundity an infinite number of musical intervals and ratios? They prefer to discuss the out of date *Nāṭya śāstra* and fit it into current music. What is lacking is the awareness that history is a *dynamic process* and not a collection of static data. In this dynamic process one has to take into account the psychology of music, social migrations, correlate various sources of evidence and numerous other ramifications to build a sensible story of the *growth and decay* of music.

The study of our musical instruments (organology) assumes a very important role in this process and instruments have guided musical structure in a much profounder way than our musicologists have been aware of. Take for instance *gamakā*. No harp or dulcimer can give us *gamakā* which is essentially a vocal or a monochordal act. (For a definition and discussion of monochords and polychords see B. C. Deva 1978 pp 137 ff.) Now by tracing the definitions of various *gamakā s* it should be possible to draw a picture of the development of monochords in India. Similarly the displacement of the *murchhana* system by the *mela paddhati* may have a deep psychological source relateable to instruments. (B. C. Deva 1980 Ch 5) Any number of problems arise which can be solved by a total view but not by partitive and repetitive studies: most of what goes as history of Indian music is repetitive and hence not creative.

I propose to examine here a few problems in Indian organology which require a careful scrutiny. Some probable answers are offered.

Migration of the polychords

Polychords have been defined else where by me as those instruments wherein there is one string for one note for example, harps lyres, *qānun saramāṇfal sanḍar* and so on (B C Deva, 1978)

We may dismiss lyres first as not important in Indian music history For, they do not seem to have existed in our subcontinent though what looks like one is depicted in Indus valley seals but this is the sole and doubtful example

Harps are of course very important They are the most ancient *vīṇa* known in our country (but the *vedik vāṇa vīṇā* might have been a dulcimer) Also, as I shall try to show later, they formed the very basis of the theory of *śruti*s Again they reigned over the Indian musical empire till about the 11th century A D from about 3000 B C

The earliest harps seem to have had three (or four) strings, but whether the tuning ever was related to the *ṛg vedik udātta svarita* and *anudātta* we do not know (Fig 1)

Later and more prolific were the bow shaped harps For instance the *citrā* had five strings there were also seven stringed and nine stringed harps they were plucked either with the fingers or with a *lōṇa* (plectrum) (Fig 2)

It is quite possible that this kind a *vīṇā* was the general type in north India and west Asia For the word *vīṇ* was even in ancient Persian (Farmer H G 1954, p 676) It is only in the early Christian era do we find south Indian (Tamil) instruments of similar structure And we may not be far wrong in assuming that they travelled southward from the northern areas of the subcontinent There were the *viṣṭāḥ* (one string?), the *senkoṭṭi pāṇ* (seventeen strings), *sakōṭa pāḥ* (fourteen strings), *periṣṭāḥ* (twentyone strings) and so on (Fig 3) Their structural details also varied (*Kolakkazhanchiam*, Vol 8 pp 580 ff) More important in this context is the *makara pāṇ* which was an import from *javana* country (Greece or West Asia) and quite probably came by maritime trade routes Not only so it travelled to Indonesia from the Indian peninsula (B C Deva 1979, p 82 ff)

In all this long migration there is a singular enigma We have seen that probably the various harps came from the north into the peninsula and also from West Asia (We do not have any data of prehistoric harps in South India) From India they travelled to Indonesia The quaint fact in all this long sojourn is that the harps do not seem to have touched Karnataka much (For the present I am keeping out Ellora and Ajanta out of Karnataka) We find sculptural representation of harps in *Mahā rāṣṭra* (Ajanṭā) *Āndhra* (Amarāvati) and *Tamil Nādu* (Pudukottai)—the list is not exhaustive—but not in Karnataka There is only one exception however as far as the present author's knowledge goes and this is in Aiholē Bijapur District Karnataka (7th cent A D) In a corner of a temple there a *kinnara* and *kinnari* are shown and he is playing what is most probably a harp As for textual materials Matanga the author of *Bṛhaddeśi* (5th cent A D) said to be from Karnāṭaka is supposed to have been a *citrā* player *citrā* being a seven stringed harp But there is no internal evidence in the *Bṛhaddeśi* as to this fact Of course even as late as 15th cent A D Nṛgaṇaśura

yogi in his *Vivekacintāmaṇi* (Prakaraṇa 4 Tantri vādyagala) mentions *citrakā* and *parivādini*. But this statement may easily be dismissed as an anachronistic fossil

The lute in India

Is the lute indigenous or imported?

Before we proceed we may recognize two kinds of finger board instruments a) the stick zithers and ii) the lutes. We may classify each as a) fretless and b) fretted lutes may be with short or long finger boards. (This grouping is sufficient and relevant only for the present context. I am leaving out all other types including bowed ones. For an in depth classification see Deva B C, Classification of Musical Instruments, *Journal Musicological Society*, Baroda IV 1 and B C Deva 1978)

Stick zithers are those that have resonance chambers *below* the finger board (*dandi*). For example the *jantar*, the *kinnari*, the *Rudra vīṇā* (all fretted) and the *vicitra vīṇā* (fretless)

The lutes are those that have a neck and a finger board growing out of the resonator. For example the *kacchapī vīṇā*, the *rabāb*, the *sarōd* the *sitar* the *Sarasvatī vīṇā* (present day south Indian)

The problem is acute specially in the case of the *sitar*. No other lute has raised so much discussion with so little foundation. Perhaps the legend that the instrument was invented by Amir Khusrau (13th cent) was started by Willard and Karam Imam (see Misra, Lalmani 1979 p 19 and Misra Ramavallabh). But recent studies have more than certainly established that Amir Khusrau was not its 'inventor', one wonders whether he was even aware of its existence!

There is a point of view that the *sitar* evolved out of the *trītantri vīṇā* a *vīṇā* with three strings. It is this, they say that developed into the *jantra* or *jantar* and the *Rudra vīṇā*. Organologists have tried to trace the origins of the *sitar* to the *trītantri* (Misra Lalmani, 1979 p 19 ff.) Another author has gone to the extent of saying 'All those fretted stringed instruments of modern times are the developed forms of the *kinnari*' (Bhāspati K C D 1959 p. 27 *Samuktam*)

The only link between the *trītantri* and the *sitar* is the words *trī*-(three) and *seth* (three). Evidently this is a linguistic relation and not an etymological one. For how does or can one evolve a lute from a stick zither? See Deva B C De a, 1977

It is therefore necessary to look at broader horizons to trace out the history of the *sitar* in India for in all probability it is an import.

Babylonian Sumerian lute (after a long introduction and most probable traces is one of the most ancient known (Frumm, 1937 p 67 and was called *musika* in Akkadian Assyrian. It had two strings and was made of wood. The Sumerian civilization is dated to 3rd millennium B C (?) and the Babylonian to 2nd millennium B C

The lute seems to have gone to Egypt along with the fire which was in a Semitic as *Kinnar* in Hebrew and *kinār* in Arabic and in Greek *kythara*. The lute came to Egypt along with the Jews and the small framed drum which has been played by women. The body was wooden and usually covered with animal skin acted as soundboard. A long neck and the body were connected by a peg.

meat pierced by a spit) But while in most non Egyptian lutes the handle protruded slightly at a lower end, in Egyptian lutes the handle ended within the body Lacking the support it would have had if it protruded, it was held in place by wooden crosspieces inside the body sometimes to make it even firmer it was stuck in and out through the skin once or twice A round or triangular opening was cut into the skin to let through the strings fastened to the lower end of the handle The opposite ends of the strings were wound around the top of the handle and held in place by thongs ending in tassels Their average number was two, in rare instances there were three or even four The right hand plucked them with a plectrum while the left hand stopped them by pressing them into one of the many frets tied around the stick (Sachs, C 1940, p 102 *Emphasis mine*) Note the very close linguistic relation to the Sanskrit *kinnari* How did the word travel in various directions for in India the *kinnari* is a stick zither? While the diagram in Sachs' book shows frets, the figure in Buchner's, *Musical Instruments through the Ages* does not seem to show any (Pl 68) Buchner dates this lute as C 1420 1411 B C

Sachs again talks of a long neck lute of an East Turkistan fresco of 500 A D (ibid p 218)

While Arabians call such lutes as *tanbur*, the Persians as *tār* with a prefix to indicate the number of strings, *duār* (two) *setār* (three), *cārār* (four) and *panjār* (five) (Sachs p 257)

Nearer home Afghanistan has two lutes resembling the *slār* One is the *tumbur* The other is the *dotār* with three playing strings (Notice the incongruity the instrument is called *do* (two) *tar* (string) but has three strings (Danielou A) We have a parallel situation in the *Ram sagar*, a folk drone of Gujarat, with two strings but often called *ek tar*)

In our own country we have the *saltār* or *sehtār* — a folk instrument of Kashmir (Fig 4) About 100 cm in total length it has a small pear shaped sound box which extends into a long fingerboard The resonator is covered with a wooden plank as are the small neck and the *dandi* There are seven strings corresponding to seven frets placed frontally and laterally As in the *rabab* there are gut frets which can be moved (B C Deva 1976 p 163 64)

It is quite probable that it was this *saltār* which was developed into the Indian classical *slār* The invention of this latter instrument is attributed to Amir Khusrau of the 13th cent but this has been shown to be a baseless statement However Ram Vallabh Misra has cogently argued and shown that the invention of the *slār* was by Khusrau Khan the brother of Nemat Khan *sadārang* (18th Cent) (*Sangeet* Vol 44 p 32 ff) and points out to the confusion between Amir Khusrau and Khusrau Khan by Mohammad Kaam Imam in his *Madarul Musiqi* Misra quotes Na'ib Durrani's *Ustad-e-Dilli* Khusrau Khan the brother Nemat Khan *Sadārang* was a great scholar exponent of music He has made an instrument *saltār* with three strings on which he plays new *rāgas* and *rāgīnis* with great skill We may set aside as irrelevant Misra's statements on the evolution of the *slār* from the *apta tantar* (a stick zither) (see above for discussion on this) but his discussion otherwise is cogent (See also Behaspati K C D 1969)

The *Saṅgīta sār* of Savai Pratap Simha of Jaipur (*Vadyadhyaya* p 6 ff), (reign 1779 1804 A D) calls the *nubaddha tamburā* as the *sitar*

There are at least three aspects which we may examine though the first one is not of a immediate relevance

1) The Egyptian lute seems to have been developed by the insertion of a bamboo (?) into a gourd (?) This may be compared with what the present author had suggested independently in his study of the development of chordophones in India (B C Deva, 1977)

But extremely important for us in the present context are

2) That the oldest lute known to us are from West Central Asian cultures Sumerian-Babylonian Neither the *vedik* nor the Indus valley source has any evidence of a lute *The instrument type must have migrated therefore east and west from Babylon and reached India to be developed into the sitar*

3) The structure (shape of resonator and the long neck) and most important *moveable frets* tied with gut seen in the West Asian, Afghan and Kashmir types are also in our *sitar*

All these are sufficient evidence to show that the *sitar* is an imported instrument It does not belong to the *tri tantri* type which is a stick zither

Instruments and musical scales

Two systems of musical scales have been functioning in our music One is the *śruti murcchanā paddhati* and the other the *mela paddhati* The former was operative from at least the era of Bharata (200 B C) to medieval times From medieval days to this day it is the *mela paddhati* that is the accepted system of musical scales in India

No greater confusion has been caused than the application of the postulates of the earlier *śruti* system on to the latter and the sources of the *Śruti murcchanā paddhati* are being searched for in current music But naturally, they are not found for the *a priori* postulates themselves are different

Perhaps the most valiant of such efforts was that of Achrekar of Pune who took immense pains to classify *rāga s* under various *murcchanā s* (Framjee F) But the most important fact has been forgotten that what Achrekar did was to create another system of scales which were in fact a set of *mela s* He did not adopt the technique of *murcchanā* in practice

It is possible to postulate that the system of *murcchanā s* changed over to the *mela paddhati* due to the emergence of the drone and the finger board instruments (Deva II C 1980)

But what more probably happened was that for long the two *śruti* systems were functioning side by side one based on the harps and the other on finger board instruments

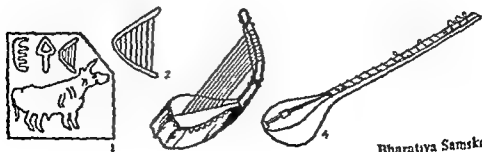
Harps have one string one note structures and hence can play only discrete notes It is therefore evident that a *śruti* system based on these can accommodate only discrete notes The *śruti* system is one such with its 22 *śruti s* and with the idea of *addition* and *subtraction* of numbers Again terms like *tāra* and *mandra śuddha vikṛta* etc had definite meaningful relation only to the harps

On the other hand, finger board instruments—specially fretless and also bowed ones - have the capacity to generate *gamaka s* and much finer *śruti s* than harps, also they can produce continuous melodic figures like the voice. They therefore, displaced the harps. While this is a very great advantage, simple measurement of or statements on scales are not possible as in the case of the harps. But some way of scale framework for musical and musicological purposes had to be developed and this was done by indicating note positions by moveable (*cala*) or fixed (*acala*) fret arrangements (*that*). This evidently is the origin of the *mela paddhati*. (For a further discussion vide B C Deva, North South Confluence in Music with special reference to Karnataka to be published)

Confusion arose from medieval times and persists today due to the carrying over of discrete *śruti* concepts based on harps to the *mela* concepts based on finger board instruments. The position taken here is that there were two different but parallel systems, if the significance of this is recognized, there is a chance of greater clarity in Indian musicology.

References

- Buchner, A. *Musical Instruments through the Ages* Eng. tr. by I. Unwin (Spring Books London)
- Danielou, A., *The Music of Afghanistan*, commentary in UNESCO collection A Musical Anthology of the Orient BM 30 L 2003 (Disc Record Album)
- Deva B C 1977 *The Development of Chordophones in India* Sangeet Natak 44
- Deva B C 1978, *Musical Instruments of India* (Firma KLM, Calcutta)
- Deva B C 1979, *Musical Instruments* (National Book Trust, Delhi)
- Farmer H G 1954 *Persian Music*, in *Grove's Dictionary of Music and Musicians* Ed E Blom (Macmillan & Co London)
- Framjee Feroze, *English Text book on Theory of Indian Music* (Author Poona) *Kalaikkalanyam*, 1961 Vol 8 pp 580 ff. Tamizh Valarci Kazhakam Madras Tamil
- Misra Lalmani I 1979 *Tantric Nāḍ* Vol I Sahitya Ratnalaya Kanpur, Hindi
- Misra Ramavallabh 1978 *Sitar ke āvākār kā itihās aur vikās ke carān* Sangeet 44 6 (Hathiras) Hindi
- Sachs C, 1940 *The History of Musical Instruments* (Norton New York)



भारतीय संगीत में ताल

(रिदम इन इण्डियन म्यूजिक)

डॉ० अम्यासकर नागर

सलित कलाएं और संगीत

सलित कलाओं में संगीत कला का महत्त्वपूर्ण स्थान है। कला की उत्कृष्टता पर विचार करते समय समीक्षकों ने उस कला को सर्वोत्कृष्ट माना है जिसमें कम-से कम उपकरणों अर्थात् भौतिक साधन-सामग्रियों के द्वारा अधिकाधिक मानवीय भावों की अभिव्यक्ति हो सके। इस दृष्टि से यदि वास्तु, मूर्ति, चित्र, काव्य और संगीत कला पर विचार किया जाए तो उपकरणों की 'यूनता' और अभिव्यक्ति की प्रचुरता की दृष्टि से संगीत कला ही सर्वोत्कृष्ट प्रमाणित होती है। प्राच्य शास्त्रकारों ने इसे पराविद्या की सजा भी है और पारश्चात्य विद्वानों ने इसे दबी कला (डिवाइन आर्ट) कहा है। इन कल्पनों में औचित्य भी है। संगीत में द्वारा गायक और श्रोता दोनों अनिवार्य रूप से आनंद प्राप्त करते हैं। उनका भाव यदि बहुमुखी हुआ तो वे कल्पना लोक के सम्राट बन जाते हैं और यदि अतृप्त हो गया तो वे उस आनंद को प्राप्त करते हैं जिसे ब्रह्मानंद कहते हैं।

संगीत के उपादान

संगीत के दो उपादान हैं—(१) स्वर (नोट) और (२) लय (स्पीड) या ताल। ये दोनों ही उपादान मूल्य हैं। वास्तु मूर्ति तथा चित्र के उपादान—ईंट चूने, छेनी हथौड़े, रंग ब्रूश आदि की तरह काव्य और संगीत के उपादान स्थूल नहीं होते। काव्य में शब्द और छंद तथा संगीत में स्वर और लय के मूल्य उपादानों के द्वारा मनोगत भावों की अधिकतम अभिव्यक्ति होती है इसीलिए इन कलाओं को अद्वय कलाओं में श्रेष्ठ माना जाता है। यहाँ हम इस विवाद में पड़ना नहीं चाहते कि काव्य और संगीत में से कौन सी कला श्रेष्ठ है और क्या? विद्वानों ने इस विषय पर पर्याप्त विचार किया है। उपादान की 'यूनता' तो इन दोनों ही कलाओं में है। अभिव्यक्ति क्षमता के आधार पर कुछ विद्वान काव्य को और कुछ प्रभावोत्पादकता के आधार पर संगीत को सर्वश्रेष्ठ कला मानते हैं।

भारत में शब्द और स्वर की समवेत परम्परा

इस सम्बन्ध में हमारी मान्यता यह है कि भारत में यदि कथुग से ही शब्द और स्वर की समवेत परम्परा प्रचलित थी। वेदा में नाद की बड़ी प्रशंसा की गई है। शास्त्रकारों ने मृष्टि की उत्पत्ति, स्थिति और विनाश का कारण नाद को माना है। नाद की द्रुतादिद्रुत गति के कारण उसे सर्वव्यापी माना गया है। संगीत रूप से इसकी महिमा का वर्णन इस प्रकार किया गया है—

"नादाघ्रेस्तु परं पारं न जानाति सरस्वती

अद्यापि मज्जनमयात्तुम्ब वहति वशासि।

नादेन व्यज्यते वण वणात् पद पदादवच
वचसा व्यवहारोऽस्ति नादाधीनमतौ जगत ॥

यह नाद—शब्द एवं स्वरयुक्त था। शब्द के बिना स्वर और स्वर के बिना शब्द निरर्थक माना जाता था। यह दोषव्यापी परम्परा भारत में मुगलकाल तक प्रचलित रही। मुगलकाल में राजनैतिक कारणों से शब्द और स्वर अर्थात् काव्य और संगीत पृथक् हो गए और इनके बीच की दूरी निरंतर बढ़ती चली गई। यहाँ तक कि आज यह स्वीकार करना सम्भव प्रतीत नहीं होता कि अपने आदिम रूप में वही ये दोनों कलाएँ एक ही रही होगी।¹ आज भी संगीत, शब्द के बिना, और शब्द, संगीत के बिना अलग प्रतीत होता है। आधुनिक युग में पुनः ये दोनों कलाएँ एक—दूसरे की ओर उन्मुख हो रही हैं और इनके बीच की दूरी क्रमशः निरंतर कम होती दिखलाई दे रही है। मुगलकाल इनका विभुवितकाल (डाइविज एज) था, आगामी युग इनका सयुक्तीकाल (क्वन्वजिग एज) होगा।

ताल—संगीत का मूलाधार

हम ऊपर कह आये हैं कि स्वर और लय ये दोनों उपादान अमूल्य एवं मूल्यमय उपादान हैं। इनके संयोजन नियोजन से जिस व्यापक प्रभाव की सृष्टि होती है, उसे संगीत कहते हैं। गीत और वाद्यगायन में तो ये दो ही उपकरण होते हैं, नृत्य में एक तीसरा उपकरण अभिनय और समाविष्ट हो जाता है। यहाँ यह उल्लेखनीय है कि प्राचीनकाल में संगीत की यह त्रयी संगीत के नाम से अभिहित होती थी—“गीत वाद्य तथा नृत्य त्रय संगीतमुच्यते”। प्राचीन गायक गाता भी था, बजाता भी था और गीत के भावानुकूल मुद्राओं एवं हावभावों का भी प्रयोग करते हुए नाचता भी था। आज संगीत की विवेकी की ये तीन धाराएँ भी विभुक्त होकर तीन दिशाओं में नया रूप और आकार ले रही हैं। परस्पर विभुक्त होकर भी गीत, वाद्य एवं नृत्य ताल से मुक्त नहीं हो सके। तीनों का मुख्याधार लय—ताल ही है। ताल के बिना न गायक का काम चलता है, न वादक का, और न नृत्यकार का। संगीतज्ञों को कहते सुना है, ‘बेसुरो खटाई बेताला निखटाई’। ‘संगीत रत्नाकर’ में भी गायक के जो लक्षण दिये गए हैं, उनमें—“आयत्तकण्ठतालज्ञ सावधानो जितश्रम” कहकर गायक से तालज्ञ होना की अपेक्षा रखी गई है। कहा भी है —

“तालस्तल प्रतिष्ठायामिति धातोरिति स्मृतिः।

गीत वाद्य तथा नृत्यमतस्नाते प्रतिष्ठतम् ॥”

तात्पर्य यह है कि ताल संगीत का मूलाधार है उसका अपरिहाय अंग है। ताल संगीत का चरण है लय उन चपल चरणों की धारणा है। वादी सवादी स्वर उसने सुन्दर शरीर के अंग उपांग हैं राग और रागिनियाँ उसका हृदय हैं, आलाप-तानादि उसने वस्त्राभूषण हैं और रस उसकी आत्मा है। कहने का तात्पर्य यह है कि ताल संगीत का आधार है संगीत आधेय है। ताल बिहीन संगीत उस पशु व्यक्ति के जैसा है, जो स्वस्थ और सुन्दर होते हुए भी विकलांग होने के कारण उठकर खड़ा नहीं हो सकता। इसीलिए सभी संगीत पद्धतियों में ताल को विशेष महत्त्व दिया गया है। हिन्दुस्तानी संगीत पद्धति की तो सबसे बड़ी विशेषता ही उसकी तानाधारितता है। यदि उसमें से ताल को निरास दिया जाय तो प्राणशून्य शरीर की भाँति उसका मनपर जान पड़ेगा। संगीत को सजीव रोचक और नियतकालिक बनाने के लिए ही ताल की सृष्टि हुई। ताल की आधार मानकर ही बीजों की बंदिनें तैयार की गई हैं। भारतीय तान वाद्यों

1. देगिए ‘शब्द और स्वर की समवेत परम्परा — डॉ० अम्बाशंकर नागर ‘विश्वभारती’ पत्रिका, वर्ष १ अंक १।

के वादको ने भी सगीत के तालाध्याय का अदभुत विवास किया है। तबला और मृदंग-वादको ने अपने बाज तथा लय-प्रस्तार के वैविध्यपूर्ण वादन के द्वारा न केवल भारतीयों को बल्कि विदेश के महान् कला-समीक्षकों और सगीतज्ञों को भी सम्मोहित कर लिया है। 'टाइम इफेक्ट इन इण्डियन म्यूजिक' विश्व के आश्चर्य का केन्द्र बना हुआ है।

तालीबन्धन दबो उत्पत्ति सिद्धांत

भारतीय सगीत में व्यवहृत तालों और उनके महत्त्व पर विचार करने से पूर्व यह उचित होगा कि हम ताल के उद्भव और विकास पर भी दृष्टिपात कर लें। यह कहना अत्यन्त कठिन है कि ताल की उत्पत्ति कब और कैसे हुई। जिस तरह कुछ थडालू लोग भाषा की देवी उत्पत्ति में विश्वास करते हैं उसी तरह कुछ लोग सगीत की भी देवी उत्पत्ति में विश्वास करते हैं। ऐसी ही एक भावना के अनुसार कहा जाता है कि भगवान् शिव (के डमरू) से त्रयश्रुति नाद और ताल का उद्भव हुआ है।

"शम्भोरूपद्वये नागो, नादादुत्पद्यते मनः।

मनसो जायते कालः, स काससतालसन्निभः॥"

(—'भरतमञ्जरी')

दूसरी एक भावना के अनुसार शक्र-पावती के समायाग से ताल की उत्पत्ति हुई। शक्र के ताण्डव से 'ता' और पावती के साहस्य से 'स' से ताल व्युत्पन्न हुआ है। देखिये —

"तकार शक्र प्रोक्तो, लकार पावती स्मृतः।

शिवशान्तिसमायोगात् ताल इत्यभिधीयते॥"

(—'भरतमञ्जरी')

अनुकरण सिद्धांत

थडालूओं की परम्परागत भावनाएँ बाहे जा हो, उचित यही प्रतीत होता है कि ताल के उद्भव की गवेषणा सामाजिक सदस्यों के वैज्ञानिक आलोक में ही की जाय। हमारा मानना है कि ताल का विकास आदिमानव ने अपने निजी अनुभवों से किया होगा। जैसे ही प्रकृति की विराट गोद में मानव चेतना की आलिंगनी हुईगी वैसे ही उसने देखा होगा कि इस सृष्टि में सबत्र एक नाद विनाशित और एक लय स्थापित है। सबसे पहले उसे अपने हृदय की धड़कन में और नाडी की गति में एक सुनिश्चित लय का बोध हुआ होगा। उसने अनुभव किया होगा कि शरीर की इस लय के मन्द अथवा तीव्र होने के साथ शारीरिक रोगों का कोई न कोई सम्बन्ध अवश्य है। अतः उसने शरीर की इस लय को समझने-बुझने का और नियंत्रित रखने का समुचित प्रयास किया होगा। आयुर्वेद में नाडी परीक्षा इसका प्रमाण है। आगे चलकर प्रकृति की दिनचर्या और ऋतुचर्या का बाध भी मानव को हुआ होगा। उसने पृथ्वी, सूर्य, चन्द्र, मंगल, बुध, शुक्र, शनि और धनि जैसे ग्रह-नक्षत्रों की एक सुनिश्चित गति को भी निरखा परखा होगा और अनुभव किया होगा कि इस विराट विश्व की प्रत्येक वस्तु में एक सुनिश्चित लय व्याप्त है। अपने आसपास फैली वनराजी के बीच विचरते पशु-पक्षियों की गति और बोली में भी उसे लय का बोध हुआ होगा। प्राचीन कवियों ने नायिकाओं तथा नायकों की चाल की सराहना गजगामिनि, हंसगमनि, केहरिठगमनि, कहंकर की है। काव्य में प्रयुक्त कुछ छंदों के नाम—मंदाक्रांता, द्रुतविलम्बित, शाङ्खलविक्रीडित आदि भी उनकी गति के वशिष्ट्य के ही सूचक हैं। कहने का तात्पर्य यह है कि जिस प्रकार कवियों ने छंद-सृष्टि की उसी प्रकार सगीतकारों ने पशु पक्षियों के ही अनुकरण पर विभिन्न तालों की सृष्टि की। फल इतना रहा कि सगीत आदि की विद्या न होकर वान की विद्या है। इसलिए आदि सगीतकारों ने पशु पक्षियों की गति की अपेक्षा उनकी बोली का अनुकरण अधिक किया। इस प्रकार तालोत्पत्ति के देवी

सिद्धांत की अपेक्षा अनुकरण सिद्धांत हमें अधिक वैज्ञानिक और तकसगत प्रतीत होता है। अपने मन को स्पष्टतया प्रस्तुत करने के लिए कुछ उदाहरण देना हम आवश्यक समझते हैं।

अनुकरण के कुछ उदाहरण

जिन लोगोंने प्रकृति के बीच रहकर पक्षियों का कलरव ध्यान से सुना है और जिनके कान सगीत के स्वर एव ताल को सुनने समझने के लिए अनुशासित हैं, वे इन उदाहरणों के औचित्य पर अधिक गम्भीरता पूर्वक विचार कर सकेंगे। इन उदाहरणों में हम कुछ पक्षियों की बोलियों का माथाभा में लिपिबद्ध करके प्रचलित तालों से उनका साम्य दिखाना चाहते हैं। पक्षियों की बोलियों के चार उदाहरण प्रस्तुत हैं।—

(१) कू ड कू ड

१	२	३	४	५	६	७	८	(आठ मात्रा)
कू	ड	कू	ड	कू	ड	कू	ड	
X				०				
घा	ड	घि	ड	घा	घा	ति	ड	(कहरवा घुमाली)

(२) कू ड कू ड ड

१	२	३	४	५	६	७	८	९	१०	(दस मात्रा)
कू	ड	कू	ड	ड	कू	ड	कू	ड	ड	
X		।			०		।			
घि	ना	घि	घि	ना	ति	ना	घि	घि	ना	(भयताल)

(३) कू ऊ ड कू ऊ ड

१	२	३	४	५	६	(छह मात्रा)
कू	ऊ	उ	कू	ऊ	उ	
X			०			
घा	घि	ना	घा	ति	ना	(दादरा)

(४) कू ऊ ऊ कू ऊ कू ऊ

१	२	३	४	५	६	७	(सात मात्रा)
कू	ऊ	ऊ	कू	ऊ	कू	ऊ	
X			०		०		
घि	घि	ना	घि	ना	घि	ना	(कलक)

पक्षियों के नाम अभी हमने जानबूझ कर नहीं दिये हैं, क्योंकि जब तक इस विषय पर वैज्ञानिक प्रयोग एवं परीक्षण न हो जायें और यह सिद्ध न हो जाय कि अमुक पक्षी अमुक मात्राओं और ताल घटकों में ही बोलता है, निर्देश कर देना वैयक्तिक (सबजैक्टिव) ही अधिक होगा, वस्तुपरक (ऑब्जेक्टिव) कम। किन्तु इतना तो निर्विवाद है कि सभी पक्षी प्रायः सुनिश्चित मात्राओं में ही बोलते हैं और उनकी बोली से प्रवर्तमान ताल घटकों का साम्य खोजा जा सकता है।

इस दिशा में गवेषणा करने में जो लोग रुचि रखते हों उन्हें कुक्कुट, बेकी, चातक, पिक आदि अति-परिचित पक्षियों की स्वरावली को ध्वनिमुद्रित करके उस पर वैज्ञानिक ढंग से गवेषणा करनी चाहिए। यह कपोल-कल्पित विचार है, ऐसा भी नहीं। समीत के प्राचीन आचार्यों ने भी इस दिशा में निर्देश किये हैं। यथा —

‘चापस्तेषां वदे मात्रा द्विमात्र चायसोवदेत।

त्रिमात्रा तु शिखी ब्रूयात्कुलवचाधमात्रवम्॥’

अर्थात् मीलकण्ठ एक मात्रा में, कौआ दो मात्रा में, मयूर तीन मात्रा में और नकुल अथ मात्रा में बोलता है। इसी बात को और विस्तार से लोक भाषा में इस प्रकार कहा गया है —

अनुत्तर को तीतर बहे द्रुत को चटव जनाइ,

बक बोले दविराम को लघु को चाप बनाइ।

कोबिल लविरामहि कह चायस घुस कहि देहि,

निज स्वर का उच्चार करि कुक्कुट प्लुत कहि लेहि॥

(अर्थात् तीतर अनुद्रुत (एक मात्रा) में, चिड़िया द्रुत (२ मात्रा) में, बगुला दविराम (तीन मात्रा) में, नीलकण्ठ लघु (४ मात्रा) में, कौयल लविराम (पाँच मात्रा) में, कौआ घुस (आठ मात्रा) में और मुर्गा प्लुत (१२ मात्रा) में बोलता है)।

इस प्रतिपादन से हम केवल इस तथ्य की ओर संकेत करना चाहते हैं कि ताल का उद्भव मानव चेतना के विकास के साथ-साथ पक्षियों की बोलियों के अनुकरण पर से हुआ प्रतीत होता है। प्रारम्भ में कुछ मूल ताल विभिन्न भूभागों में वहाँ के पक्षियों की बोली पर से अस्तित्व में आये होंगे, फिर पारस्परिक आदान प्रदान और मानव की कल्पनाशक्ति के विकास के आधार पर तालों का विस्तार होता चला गया होगा। समीतरत्नाकरवार ने १२० प्रमुख तालों का निर्देश किया है। ‘स्वर सागर’ में ५६०० तालों का उल्लेख है, किन्तु काम सोनह तालों से ही चलता है —

“पथ हजारों की कोई, ताल कहावत नाम।

इनमें तैं सोसह किए, इनसे चालत काम॥’

यहाँ यथ उल्लेखनीय है कि स्वर सात (कोमल और शुद्ध मिलाकर १२) हैं। अतः उनसे बननेवाली रागिनिया की संख्या भी सीमित है। ताल की मात्राएँ ता वितनी भी हो सकती हैं, इससे उनसे बननेवाली तालों की कोई सीमा नहीं हो सकती। ताल अनन्त हैं।

ताल का महत्त्व

तालोद्भव की इस परिचर्चा के पश्चात् अब हम ताल के महत्त्व पर भी प्रकाश डालना चाहते हैं। ताल का महद्दृश्य मानव के तन तथा मन की लय का सृष्टि के अणु परमाणु तक में व्याप्त लय के साथ एकरूप करना है। जब तक सृष्टि की लय के साथ उनकी लय नहीं मिलती तभी तक वह उलझा उलझा सा रहता है। एकरूपता आते ही एक ऊर्जा प्रवाहित होकर उससे अनेक असम्भव कार्यों को सम्भव कर देती है। संगीत का महद्दृश्य बेसुरे को स्वर में लाना और बतावे को तान में लाना है। यह ‘हामनी’ और ‘रिदम’ मिलकर ही संगीत की सृष्टि करता है और संगीत ही आनन्द की सृष्टि करता है।

ताल भारतीय संगीत का व्याकरण है। जैसे भाषा-शुद्धि के लिए व्याकरण की आवश्यकता होती है, वैसे ही संगीत शुद्धि के लिए ताल की आवश्यकता होती है। अतः केवल इतना है कि भाषा-व्याकरण पर तो विद्वान ही रीझते हैं, परन्तु संगीत के इस व्याकरण पर जनसामान्य भी मुग्ध होता है। राग रागिनियों की बारीकियाँ संगीतविद् समझते हैं, सवसाधारण तो नक्कारे, ढोल, मृदम या तबले की ताल पर ही रीझते हैं। वे ताल से आकर्षित होकर ही स्वर तक पहुँचते हैं।

अमरकोपकार ने लय और ताल की परिभाषा देते हुए उनके भेद को समझाया है। वे कहते हैं — 'लय साम्य' अर्थात् गति की समता लय है और "ताल कालत्रियामानम्" अर्थात् कालत्रियामान यानी समय का माप ही ताल है। हमारे संगीतकारों ने लय और ताल दोनों का सुन्दर समायोजन भारतीय संगीत में किया है। उन्होंने एक ओर अनेक तालों का आविष्कार किया और दूसरी ओर लय की विभिन्न भगिमाओं की सृष्टि की। ध्रुवपद में व्यवहृत विलम्बित लय, खयाल में प्रयुक्त मध्य लय और छाट सयान में प्रयुक्त द्रुत लय का अपनी-अपनी जगह बड़ा महत्त्वपूर्ण स्थान है।

बहुत से विद्वान राग और रस का तो निष्कट सम्बन्ध मानते हैं, किन्तु रस निष्पत्ति में ताल का भी बहुत अधिक प्रभाव है, यह भूल जाते हैं। किसी विलम्बित चीज को यदि द्रुत में गाया जाय या द्रुत को विलम्बित में तो न केवल उसका प्रभाव नष्ट हो जायगा बल्कि वह चीज ही निष्प्रयोजन और हास्यास्पद हो जायगी। एक साधारण से उदाहरण से यह बात समझी जा सकेगी। टपरेटाड पर टप की हुई चीज को यदि सुनिश्चित लय (स्पीड) में न बजाकर अथवा लय (स्पीड) में बजाया जाय तो मानव की आलाप या तो सिंह की गजना जैसी या चिड़ियों की चहचहाहट जैसी सुनाई पड़ेगी। इससे यह स्पष्ट हो जाता है कि संगीत में लय का बड़ा महत्त्व है। हमारे संगीतकारों ने इसे बखूबी समझा था और इसीलिए भारतीय संगीत में गाई जानेवाली चीजों—ध्रुवपद, धम्मर, सयान, ठुमरी, टप्पा आदि की उन्होंने समुचित ताला और लयों में निबद्ध किया था। जो चीज चौताल में अच्छी लगती है, वही यदि एकताल या गान्दे में गाई जाय तो अपना प्रभाव खो बैठती। इसी प्रकार धम्मर की चीज दीपच दी या रूपक में गाई जाय तो व्यर्थ हो जायगी। जैसे काव्य के लिए समुचित छन्द और छन्द में उचित यति गति की आवश्यकता होती है, वैसे ही गीत के लिए उचित ताल और लय की। यही भारतीय संगीत की विशेषता है।

लय और ताल की इस सामान्य परिचर्चा के पश्चात् अब हम भारतीय संगीत में प्रयुक्त प्रमुख तालों के स्वरूप एवं रस योजना में उनके प्रभाव की ओर इंगित करने का प्रयास करेंगे। भारतीय संगीत में प्रयुक्त असंख्य तालों में से आज कुछेक ताल बचे हैं। इस शताब्दी के प्रथम चरण तक—नौ मात्रा का महान् ताल ग्यारह मात्रा का चकोर ताल, तेरह मात्रा का विश्व ताल, पंद्रह मात्रा का तबारी ताल, सत्रह मात्रा का विष्णु ताल अठारह मात्रा का राम ताल उन्नीस मात्रा का बाप ताल बीस मात्रा का मेघ ताल, इक्कीस मात्रा का गणेश ताल, तईस मात्रा का मगध ताल और अट्ठाईस मात्रा का ब्रह्म ताल प्रयुक्त हुआ था। जानकार गुणीजन अष्टावन मात्रा तक के तालों को गुणनों के सामने प्रयोजित करते थे। इतना ही नहीं वे ताल के दशा तत्त्वों (१ काल, २ त्रिया, ३ कला, ४ माय, ५ अय ६ प्रस्तर, ७ जति, ८ ग्रह, ९ लय और १० गति) को भी जानते थे। वे ताल की पंच जातियाँ (१ चतुस्र, २ त्रिस्र, ३ त्र्यष्ट ४ त्रिस्र और ५ सक्तीष) तथा चार ग्राह (१ सम, २ विषम, ३ अतीत ४ अनाघात) त भी अवगत थे। संगीत का साप्ताह्यमात्र सात दिनों विनोद महत्त्वपूर्ण एवं मृदुल था।

दस शताब्दी के मध्य तक आन-आत ये ताल एक एक करके लुप्त हो गए। मोनह ने अष्टावन मात्राओं के नाम तो जम लुप्त ही हो गए। बच रह हैं केवल सामह मात्राओं का त्रिनाल, चौद मात्रा का भाटा चोतान बारह मात्रा का चोनाल या इनाल, दस मात्रा का भगनाल, आठ मात्रा का बरनाल

सात मागा का रूपक, छह मागा का दादरा और चार मागा का (सुगम संगीत में बहुत प्रयुक्त) अज्ञा बहरवा । संभव है समय के बदलते प्रवाह के साथ ये सात भी सुप्त हो जाए । जिस तरह भारतीय नई कविता देखते देखते अपने सुमृद्ध ध्वन्य वैभव की त्याग कर अछादस, छन्दमुक्त हो गई उसी तरह बहुत संभव है कि नया संगीत भी भविष्य में तालाधार की त्यागकर तालमुक्त होने का प्रयास करे । रवीन्द्र-संगीत इस ओर दिशा संकेत कर ही चुका है । पाप, जॉन और बिटल जैसे पाश्चात्य संगीत की स्वैरा-चारिणी वेगवती धारा के थपेड़ों से ताल का यह हमारा पुरातन दुर्ग न जाने जब ढह जाय । प्राचीन परम्पराएं टूटती हैं, नई आस्थाएं, नये विश्वास पनपते हैं (मृष्टि के विनाश का यही क्रम है, बसाए भी इसकी अपवाद नहीं हैं) ।

भारतीय संगीत की प्रभावोत्पादकता उसके लिए प्रयुक्त वाद्यों पर निर्भर करती है । हमारे वाद्य चार विभागों में वर्गीकृत हैं—१ तत्तवाद्य, २ सुषिर वाद्य, ३ अवनट्ट वाद्य और ४ घनवाद्य । इनमें से प्रथम दो अर्थात् तत्त और सुषिर वाद्य (वीणा, सितार तथा बाँसुरी सह्याई आदि) स्वरों से सम्बन्धित हैं । अन्तिम दो—अवनट्ट और घन वाद्य तालांग से सम्बन्धित हैं । अवनट्ट वाद्यों से अभिप्राय है, चमड़े से मट्टे वाद्य, जैसे कि—डमरू पद्मावज मृदंग, ढोलक, तबला, ढोल, मक्कारा आदि और घन वाद्यों में आते हैं—भाँक, मजीरा, करताल, घुँघरू आदि । इन सभी ताल वाद्यों की वादन पद्धति का समुचित विकास भारतीय संगीत में हुआ है । पद्मावज एवं तबला वादन का विकास, इन दोनों वाद्यों की लोकप्रियता एवं गुणवत्ता के कारण सर्वाधिक हुआ है । प्रवीण वादकों ने कायदा, हुंफडा, तिपल्ली, चौपल्ली मुल्ला, मोहरा लगी लड़ी, पेवावार पल्ला, तिया परन, रेला आदि ओलों के द्वारा विभिन्न तालों के स्वरूप का अदभुत विकास किया । ताल एवं लय की साधना करने प्राचीन वादकों ने अपनी वादन कला का इतना विकास किया कि उस पर कलाभंग तो रीझते ही थे सबसामान्य भी उससे प्रभावित होते थे । कुछ वादकों ने तो तालवाद्यों के वादन के द्वारा प्राणियों की यथोद्भूत करने दियाया है । साधना के अभाव में आज यह बातें कपोल कल्पित प्रतीत होती हैं, कि तु आग हम संगीत के आधारभूत तत्वों से तत्सम्बन्ध धी कुछ ऐसी साध्य प्रस्तुत करेंगे, जिनसे जिज्ञासुओं की भारतीय साक्षात्प्राप्त के महारम्य की भलाक मिल सके ।

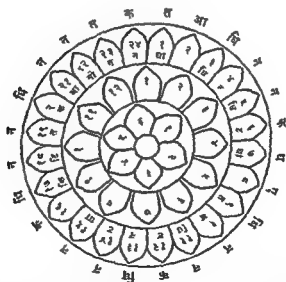
भारतीय काव्य शास्त्र में भगवतांतर हाते हुए भी अधिकांश विद्वान् 'रसार्थक वाच्य वाच्य' में विश्वास करते और यह मानते हैं कि काव्य की आत्मा रस है । वे यह भी मानते हैं कि विभाव, अनुभाव और संचारी भावों के संयोग से सहृदयजन के मन में जो आनंद उत्पन्न होता है उसे ही रस कहते हैं । और यह भी कि रस कुल नौ प्रकार के होते हैं । प्रश्न यह उठता है कि रस की यह परिचरणा संगीत के क्षेत्र में कहाँ तक लागू होती है । संगीताचार्य ओकारनाथ ठाकुर ने 'रस और रस' पर समुचित विचार किया है । अतः उस प्रश्न का हल यहाँ पुनरावृत्त नहीं करेंगे । हमारे विषय का सम्बन्ध ताल से है । अतः यहाँ हम यह देखेंगे कि नया ताल संगीत की प्रभावोत्पादकता और रसयोजना में सहायक होता है ? यदि हाता है तो किस प्रकार और किस सीमा तक ?

यहाँ यह स्पष्ट कर देना अनिवार्य हो जाता है कि हम स्वर ताल में बद्ध गेय कविता की बात नहीं कर रहे हैं क्योंकि उसमें प्राण आनंद और उससे उत्पन्न रस तो वाच्यार्थक और वाच्य से उत्पन्न रस ही होगा । संगीत में हमारा तात्पर्य शुद्ध अमृत संगीत से है जिसमें दो ही उपरक्षण हैं—एक स्वर और दूसरा ताल । इनमें नया किसी श्रोता का नवरस का बोध हो सकता है ? जहाँ तक कि गायता है गायी । शास्त्र व्यापार और स्वर व्यापार में भेद है । उनमें प्रभाव की अन्विष्टि में भी भेद है । काव्य की भांति संगीत नौ रसों का तो संचार नहीं कर सकता किंतु यह कुछ मनोदनाश्रय (मूड्स) के बड़े व्यापार और

धनीभूत प्रभाव की सृष्टि करता है। सितार, सरोद, शहनाई आदि वाद्यों को मुनकर हमे नौ रसों का बोध होता है या नहीं, यह विवादास्पद हो सकता है, किन्तु उत्साह, उत्सास, उमंग अथवा नराश्य, क्रुधा, विषाद आदि की अनुभूति होती है, इससे इन्कार नहीं किया जा सकता। इस अनुभूति को संचरित करने में राग-रागिनियों का योगदान भी निर्विवादरूप से सवमाय है। यहाँ हम दो-एक उदाहरणों के द्वारा यह बताना चाहेंगे कि प्रभाव की इस सृष्टि में ताल का भी बड़ा व्यापक योगदान होता है। प्राचीन सगीतन इस मम को जानते थे और ध्रुवपदों को वे रस में अनुकूल तालों में निबद्ध करते थे। इतना ही नहीं, बीणा पर राग-रागिनियों को प्रस्तुत करते हुए भी वे द्रष्ट प्रभाव की सृष्टि के लिए तदनुकूल तालों की प्रयोजित करते थे। जिस तरह कवि भावानुकूल म् द का चयन करता है, उसी प्रकार सगीतज्ञ भी भावा नुकूल ताल का चयन करता है। ताल सगीत का छंद है।

उदाहरणार्थ प्रवर्तमान तालों में से हम सर्वाधिक प्रभावोत्पादक एक प्राचीन ताल से अष्टावधि लोकाप्रिय बने हुए ताल 'चोताल' को लेते हैं। इस ताल की सबसे अधिक ध्यानपात्र विशेषता यह है कि समय के थपेड़ों का सामना करते हुए यह ताल अभी तक टिका हुआ है। ध्रुवपद गायन का तो यह ताल मूलधार ही है। बिलम्बित एवं मध्य लय में मम्मरीर प्रकृति के रागा के साथ मिल कर यह अपूर्व प्रभाव की सृष्टि करता है। फिर वह प्रभाव चाहे शांत रस का हो, चाहे वीर रस या रौद्र रस का। एक इतना है कि शांत रस के ध्रुवपदों के लिए बिलम्बित और वीर एवं रौद्र रस के लिए मध्य लय उपयोगी रहती है। वाद्ययंत्रों में सबसे की अपेक्षा मुद्ग पखावज के खुले बाज पर यह ताल गहन प्रभाव उत्पन्न करता है। बारह मात्रा, चार ताली के इस ताल का पहला चरण तपु, दूसरा लघु तीसरा द्रुत और चौथा द्रुत है (११००)। इस ताल का तालचक्र दृष्टव्य है —

॥ चक्र चोतालेका ॥



इस ताल के सम्बन्ध में यह उल्लेखनीय है कि मध्यकाल में मुद्ग एवं पखावजवादकों ने इस ताल के द्वारा बड़े प्रभाव की सृष्टि की थी। यह ऐतिहासिक तथ्य है कि कुछ ने तो मदमस्त गजराजों को धनीभूत किया था और उन्हें अपनी पखावज पर नचाया था। साक्ष्य के रूप में नाथद्वारा के सुप्रसिद्ध पखावजी कुदुमिह

द्वारा प्रयुक्त चौतालें की बहतर मात्रा की गजपरन और गजराज की रिझाकर नचाने की चलत परन हम यहाँ शंकर सुत श्री घनश्यामजी पन्नावजी के दुलभ ग्रंथ 'मृदंगसागर' से सामार उद्धृत कर रहे हैं —

गजपरन

(ताल चौताल मात्रा ७२)



१ अग्ह छेत छे ॥ गिन धा धा अग्ह छेत छे त गिन धा धा
२ ३॥ ४॥ ५ ६ ७ ८ १० ११॥ १२॥ १३ १४ १५ १६

अग्ह छेत छे ॥ गिन धा धा निह छे छे छे घड न किटि तक गन-
१८ १९॥ २०॥ २१ २२ २३ २४ २५ २६ २७ २८ २९ ३० ३१ ३२ ३३

पति तिटि किटि दग नक दग नक तदीत बिटि तक छे त बिटि ताँड
३४ ३५ ३६ ३७ ३८ ३९ ४० ४१ ४२ ४३ ४४ ४५ ॥ ४६॥ ४८

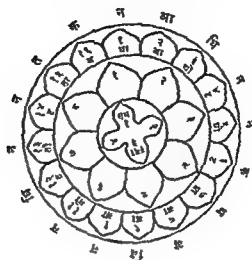
छत गिन धा ता धा तिटि किटि चिनकड धी तिटि तक छेत किटि
४९॥ ५१ ५२ ५३ ५४ ५५ ५६ ५७॥ ॥ ५९ ६० ६१॥ ६२॥

ताँड ताँ धाँ ताँ धाँ ताँ आ धाँ ॥ १ ॥
६४ ६५॥ ६७ ६८॥ ७० ७१ ७२ सम

हाथी की नचाने की परन ताल चलती ॥

धल धल ४ धल धलाग धल धलाग २ धुगाधुगा ४ धुगा धुमाक धुगा धुमाक २ धल धल ३
धलाग धुगा धुगा ३ धुमाक धल २ धलाग धुगा २ धुमाक २२ धल धलाग धुगाधुमाक २ धलाग धुमाक २
तक तक धुगाधुगा २ तक तक धुगा २ धा तक तक धुगाधुगा धुमाक धदीगन धो ॥ २ ॥

चौताल के पश्चात दूसरा लोकप्रिय एवं बहुत प्रयुक्त ताल है—त्रिताल (तीन ताल) । यह ताल मध्य और द्रुत लय में प्रभावोत्पादक बनता है । अधिकांश गायक और वादक तथा नतक इन दिनों इसी का प्रयोग करते हैं । यह ताल रजक होने के साथ-साथ सरल और सुगम भी है । शृंगार रस के छोटे खयाली तथा ठुमरियों को यह ताल विशेष रजकता प्रदान करता है । चञ्चल प्रकृति का ताल होने के कारण पन्नावज की थाप से तबले की चाँट पर यह अधिक मिलता है । वाद्यपत्रों पर मजाई जानेवाली गतों की बंदिशें त्रिताल में विशेष रूप से रजक एवं बोधगम्य होती हैं । सोनह मांगा के इस ताल में तीन ताली एक खाली है । इसका स्वरूप (० । ०) अर्थात् द्रुत लघु द्रुत है । इसका तानचक्र द्रष्टव्य है —



सब तालों के तालचक्र प्रस्तुत करके उनके स्वरूपों का विश्लेषण करना न तो इस लेख में सम्भव ही है और न उचित ही। यहाँ हमने दो उदाहरण केवल यह बताने के लिए दिए हैं कि जिस प्रकार काव्य की रस-योजना में छन्द सहायक होता है उसी प्रकार संगीत के प्रभाव की दृष्टि में ताल सहायक होता है। काव्य शास्त्र में वृत्तों एवं मात्रावृत्तों पर पर्याप्त गवयणा हुई है, इसी प्रकार संगीतशास्त्र में ताल के विभिन्न प्रकारों पर भी समुचित शोध की आवश्यकता है।

लय प्रस्तार

इस परिवर्धों के पश्चात् भी तालाध्याय के अनेक अध्याय शेष रह जाते हैं। विशेषकर लय प्रस्तार जो कि भारतीय संगीत के तालाध्याय का प्रमुख प्रतिपाद्य है इसकी ओर संकेत मात्र करके अब हम इस चर्चा को पूरा करेंगे।

हम प्रारम्भ में ही कह आये हैं कि लय एक अमूर्त वस्तु है। उसकी रूपना ही की जा सकती है और साधना से ही उसे समझा तथा सिद्ध किया जा सकता है। शब्दों में उसके गूढ़ रहस्य को समझ पाना अत्यन्त कठिन है। फिर भी हम प्रयास करेंगे कि इस लय साधना का यत्किंचित परिचय ज्ञानु प्राप्त कर सकें।

संगीत की भाषा में ठा, दुगुन, तिगुन, चौगुन तथा आदो, बुआदो, बिआदो जैसी पारिभाषिक शब्दावली से लय के प्रकारों को समझा समझाया जाता है। गीतों के उदाहरणों से हम इसे समझने का प्रयास करेंगे। हम एक शब्द लेते हैं— म ध्रु रा'। छ दशाक्षर की दृष्टि से यह तीन वर्णों का शब्द है। इसका स्वरूप भी (1 1 5) है। यांत्रिक छन्दों की दृष्टि से यह चार मात्रा का शब्द है (१+१+२=४)। संगीत शास्त्र के ताल एवं लय की दृष्टि से इस शब्द पर ऐसा कोई अध्ययन नहीं है। संगीतकार इस 'मधरा' शब्द का जितनी मात्राओं में चाहे प्रयोजित कर सकता है। और फिर उनकी दुगुन चौगुन भी कर सकता है। यथा —

आठ मात्रा

	१	२	३	४	५	६	७	८
१	म	ऽ	घु	ऽ	रा	ऽ	आ	ऽ
२	म	घु	रा	ऽ				
३	मघु	राऽ						
४	मपरा							

पहले उदाहरण में 'मपरा' शब्द आठ मात्राओं में प्रयुक्त है दूसरे में वही शब्द चार मात्राओं में प्रयोजित है, तीसरे उदाहरण में वह दो ही मात्रा में उल्लिखित है और अन्तिम उदाहरण में वही शब्द सिमट कर केवल एक मात्रा में आ गया है। सगीत की शब्दावली में हम इसे ठा, दुगुन, चौगुन और अठगुन कहेंगे। छोटी साधना से इसकी तिगुन और छहगुन भी की जा सकती है। उदाहरण अधिक विलम्ब और दुर्गंध न हो जाय, इसलिए तिगुन एवं छहगुन को हमने यहाँ छोड़ दिया है। आगे का उदाहरण मन्त्रों के लिए है, जिसमें द्वारा लय के गूढ़ रहस्य को तिगुन छहगुन सहित यथासम्भव समझा जा सकता है —

श्रीतार—१२ मात्रा

	१	२	३	४	५	६	७	८	९	१०	११	१२
१ घि		घि	ति	ट	ग	दे	गि	न	ना	गे	ति	ट
२ घिघि		तिट	गदे	गिन	मागे	तिट						
३ घिघिति		टगदे	गिनना	गेतिट								
४ घिघितिट		गदेगिन	मागेतिट									
५ घिघितिटगदे		गिनमागेतिट										
६ घिघितिटगदेगिनमागेतिट												

पहले उदाहरण में तबले का एक बोल १२ मात्रा में है। दूसरे उदाहरण में दुगुन करन पर वही छह मात्रा में प्रयुक्त है। तीसरे उदाहरण में तिगुन में वह चार मात्रा में आ गया। चौथे उदाहरण में चौगुन में वही केवल तीन मात्रा में सिमट गया है। पाँचवाँ उदाहरण छहगुनी लय का है। लय में वही बोल केवल दो मात्रा में आ गया है। और अन्तिम उदाहरण बारहगुनी लय का है, जिसमें एक ही मात्रा में वह बोल आ गया है। इसी प्रकार तालन बादी (हंदू गुनी), बरबो (ब्रह्म), बिबादो (पोने दा गुनी) लय का भी प्रयोग करते हैं।

लय प्रस्तार को लिपिवद्ध करना बहुत दुष्कर है। यह लय दुष्कर लय यथ्य (मोरोबिज ५१) साधनों के द्वारा ही बोधगम्य हो सकता है।

इस सम्पूर्ण विवेचन के द्वारा हमारा प्रतिपाद्य केवल यही सिद्ध करना है कि हिन्दुस्तानी संगीत पद्धति पर्याप्त वैज्ञानिक एवं विवक्षित है। उसका स्वराध्याय एवं तालाध्याय अत्यन्त सम्पन्न एवं समुपेत है। समय के बदलते प्रवाह एवं माधना के अभाव के कारण जिस तरह अनेक राग लुप्त हो रहे हैं वैसे ही ताल भी विस्मृत होते जा रहे हैं। हमारा आधुनिक संगीत (सुगम संगीत) परम्परागत भारतीय संगीत की मेलोडी (Melody) का स्वर हार्मनी (Harmony) को अपना रहा है और तालाध्याय अपने गौरवशाली ताल वैशिष्ट्य को छोड़कर केवल रिदम बीट (Rhythm Beat) को अपना रहा है। हमारे भावो मण्डित का स्वरूप क्या और कैसा होगा, यह कहना अभी कठिन है। आदान प्रदान होता आया है और होना रहेगा। यह इलाख्य है। किन्तु अपनी सांस्कृतिक सम्पदा से हमें अनभिज्ञ नहीं रहना चाहिए। जिस भारतीय संगीत को "धर्माधिकारमोक्षमिदमेवैवसाधनम्" कहा गया है और जिसमें "तालनरचाप्रयामन मोक्षमाग च गच्छति" कहकर तालन की महिमा का वर्णन किया गया है, उस भारतीय संगीत की गौरवशाली परम्परा का परिज्ञान हममें से प्रत्येक को होना ही चाहिए।

भारतीय लोकगीत

डॉ० अरुण कुमार सेन

आदि मानव ने जब से होश सँभाला, उसने अपनी हर सुखी, हर गम को, अपनी हर प्रवार की प्रतिक्रियाओं को ध्वनि का सहारा से घुबत कठ से व्यक्त किया। धीरे धीरे इन ध्वनियों की पुनरावृत्तियों के कारण इनके खण्ड बनते गए। अभिव्यक्ति और घटना के सम्बन्ध के आधार पर अयबोध होने लगा और इन्हें सना ही जाने लगी।

अबाधित गति से चली आ रही यह मानवी प्रक्रिया, विभिन्न दलों, समूहों, वस्तियों, जातियों आदि के द्वारा चीखने चिल्लाने से ऊपर उठकर गति में, लय में, आकषक स्वर समूहों में व्यक्त होने लगी तो जन मानस की धुनों उभरने लगीं। कालांतर में इसे जब शब्दों का जामा पहनाया गया तो ये 'लोकगीत' नाम से कहलाने लगे।

ऑस्कर थायप्सन द्वारा सम्पादित "ब्रुटरनशनल साइक्लोपीडिया ऑफ़ म्यूजिक एण्ड म्यूजिशियन्स" (दसवाँ संस्करण) में लोक संगीत की व्याख्या इस प्रकार की गई है—जन साधारण की अभिरुचियों, चरित्र और जातिगत भावनाओं की स्वरबद्ध अचेतन अभिव्यक्ति ही लोकसंगीत है। इसे जनसाधारण या हृषक बग अपने जीवन की रूढ़ घटनाओं को बिना किसी क्रम, धुन या लय के तथा बिना किसी शास्त्रीय अध्ययन के बनाता है। जैसे जैसे मानव जाति अपने जगली चीख पुकारों से उभरती गई वैसे-वैसे साल और लय के आरम्भिक चरणों का इतिहास खोजा जा सकता है।

इसी विवेचन में आगे कहा गया है कि विभिन्न जातियों के संगीत में उन उन जातियों की विशेष भावात्मकता और कल्पना की प्रधानता का स्पष्ट परिचय मिल जाता है, जैसे भाव प्रकाशन करनेवालों के संगीत में स्यात्मकता और जिंदादिली, छा मंद या खिन्न प्रकृतिवालों के संगीत में उदासी, सजीदगी और काव्यात्मक सवेदनावाले लोगों के संगीत में करुणा की प्रधानता पाई जाती है, जबकि यथायथादियों की उद्दण्ड और भयोत्पादक, खुमिजाओं की प्रसन्नता और हल्की फुल्की तथा लयन और ईमानदार लोगों की गंभीर और उदार हास्य है।

'आक्सफोर्ड हिस्ट्री ऑफ़ म्यूजिक' के प्रस्तावना भाग में ए० एच० फॉरेम स्टैंगेज का विचार है कि लोकगीत (१) गले से उद्भूत होता है न कि वाद्ययंत्रों से, (२) उसकी लय पर शब्दों का प्रभाव पड़ता है, (३) वह लिखित नहीं होती (४) उसकी कल्पना "हार्मोनी" रहित मेलोडी (राग) के रूप में होती है। आपने लोकधुनों के विकास का वर्गीकरण इस प्रकार किया है—(१) जगली चीखें, (२) किसी संगीत या टुकड़े को दोहराते जाना जो किमी नगूने या आहुति का संकेत करती हो, (३) संगतियों या वाक्यांशों का सतुलन, (४) दुहराई गई संगतियों को धुन में इस प्रकार बाँधना कि उससे संगीत के कलाकृतियों के लिए आवश्यक ढाँचा या नमूना, सतुलन और चरमोत्कर्ष उभर आए।

यह परिभाषायें जितनी पाश्चात्य संगीत के लिए लागू हैं उतनी ही भारतीय लोकसंगीत के लिए भी। कारण यह है कि देश कान और भौगोलिक विविधताओं के बावजूद मानव जीवन के राग रूप, ममता-वर्णना, सदाय विधेय मान अभिमान, लज्जा श्लाघा आदि सारे भाव अनुभाव एक जैसे ही होते हैं। एकमात्र अंतर जो आता है वह देशगत विशेषताओं सामाजिक व स्थानीय लोक रिवाजों, विश्वासों, अथ विश्वासों आदि का होता है।

इसी कारण के इतर नेशनल साइकलोगीकल के सर्वेक्षण में लोकसंगीत की समीक्षा करते हुए समीक्षक कहते हैं — 'हर प्रकार के लोक संगीत की कुछ बातें आम होती हैं। पैगन और त्रिचिचयन लागो में पाये जाते थे (१) वचन के गीत खेला व पाने के गीत, (२) मस्कारों के गीत धार्मिक पर्वों उत्सवों छुट्टी के दिनों और त्रिचिचयन युग में—त्रिस्मम कैरोम, (३) प्रेम गीत और विवाहात्मक व गीत, (४) युद्ध के गीत राष्ट्रप्रेम के और सैनिक के गीत, (५) श्रम और व्यापार सम्बन्धी गीत, मसखरे, राजनैतिक व व्यंग्यमय गीत, (६) नृत्य के गीत, (७) दाहस्वर शोकगीत, और (८) वननात्मक लोकगाथा और कथानक के गीत "

इसी समीक्षाकार के वर्गीकरण से यह भी पता चलता है कि प्राच्य देश—जैसे मिस्र, हिन्दू, जपानी सियामीज जावाई, अरबी, स्पेनियाई आदि के संगीत की विशिष्टतायें हैं —सम्भाव्य और अलंकरण की बहुलता राग नमूनों (Scale patterns) की मोहक रंगीनी, और लय की क्लिष्ट विविधता

भारत के ममकालीन प्रसिद्ध कलाकारों में भी इस बारे में समय समय पर अपने विचार प्रकट किए हैं।

प० रविदास देश के उन इन्ने गिने कलाकारों में से हैं जिन्होंने न केवल देश विदेश की कई बार सफल यात्रायें की हैं बल्कि अपने सितार वादन के सम्मोहन से सारे पश्चिमी जगत में सितार वादन को उसके द्वारा हिन्दुस्तानी संगीत को लोकप्रिय बना दिया। अपने अनेक भ्रमणों के दौरान मिले अनुभवों की वर्णा करते हुए आप कहते हैं "देश विदेश में घूमने के बाद मैं इस नतीजे पर पहुँचा हूँ कि विश्व में लोकधुनों का मेल है योग है। वे एक दूसरे से मिलती जुलती हैं। मेक्सिकन धुन सुनने पर तमिलनाडु के लोकगीतों की याद आ जाती है। जाजियन धुनें हमारी महाराष्ट्र की लोकधुनों से बहुत मिलती जुलती हैं। केवल रीति धर्म और चमन में फर्क होता है। पर, वह होती हैं वही ३०-४० मुख्य धानियों पर आधारित।" मैंने दो तीन बंध लोकधुनों का अन्वेषण किया और सग्रह करता गया। दक्षिण भारत की लोकधुनों का भी सग्रह मेरे पास है।

मेरे विचार में, लोकधुनों को तीन भागों में बाँटा जा सकता है। एक भाग वह है जिसका मूल सूत्र भक्ति रम है। हमने हरियाणा से लेकर रामायण तक गाने सुनी हैं। दूसरे भाग में आते हैं हमारे गांव के गीत, जो अलग अलग अवसरों पर गाए जाते हैं। इसमें हिमाचल और गढ़वाल के पहाड़ी इलाकों में गाए जानेवाले गीत भी सम्मिलित हैं। तीसरे भाग में थोड़ा, भील, सथाण, नागा तथा मगिया आदि आदिवासियों के लोकगीत आते हैं।" (संगीत पत्रिका के लोकसंगीत अंक से)

वर्तमान ममकालीन कलाकारों में कुमार गंधर्व का नाम उन गायक वादकों में अग्रणी है जिन्होंने लोकधुनों के अनकाने तत्त्वों को अपने शास्त्रीय गायन में ढाला है। वे यह स्वीकार कर आगे बढ़ते हैं कि शास्त्रीय संगीत की उत्पत्ति लोकसंगीत से हुई है।

समीक्षक रामप्रकाश सक्सेना का कहना है कि कुमार गंधर्व ने अपनी पत्नी भानुमती गंधर्व के संग संग कई वर्षों तक मानवी गीतों का अध्ययन किया। लोकधुनों की 'नोटेशन' बनाई। और लगभग २५० लोकधुनों के आधार पर करीब करीब १० नए रागों का सृजन किया। सद्धा जो भी हो, जितनी

भी हो पर उनका गायन ही इस बात को सिद्ध करता है कि लोकगीतों का प्रभाव किस हद तक उनके गायन में है। कुमार गंधर्व के अनुसार लोकधुनों की विशेषताओं को इस प्रकार रख सकते हैं —

- (१) साधारणतया ऐसी लोकधुनें जो चार या पांच स्वरों तक सीमित हैं,
- (२) लयबद्ध लोकधुनें
- (३) समय के अनुकूल स्वरों का प्रयोग करनेवाली लोकधुनें,
- (४) रागा के कलात्मक मिश्रणवाली लोकधुनें,
- (५) अलग अलग प्रसंगों के अनुरूप स्वररचना वाली लोकधुनें,
- (६) धुन एक ही हो पर जिस पर भिन्न भिन्न गीत गाये जाते हैं जिससे लय में परिवर्तन होता है,
- (७) नादमय लोकधुनें आदि।

प० आकार नाथ ठाकुर का मत है कि यदि लोकसंगीत के बारे में सही शोध किया जाये तो पता चलेगा कि शास्त्रीय रागों का उद्भव लोकसंगीत से हुआ है।

इन समकालीन विद्वानों के मतों को पुष्टि हमें हजारों वर्ष भरतमुनि के 'लोक' शब्द की व्याख्या से मिलती है। 'लोक' शब्द की व्याख्या को बतलाने के लिए ही वे कहते हैं कि अपने ग्रंथ में मैंने जो कुछ नहीं कहा है, वह बुद्धिमानों को लोक से ग्रहण कर लेना चाहिए। इससे यह सिद्ध हो जाता है कि 'लोक' सबसे महत्वपूर्ण गुरु सा है।

लोक शब्द की महत्ता बतलाकर भरतमुनि ने व्याख्या और वर्णन की सुविधा के लिए देश को सीमा रेखा को चार भागों में बाटा — आर्य, दक्षिणात्य, पावाली और औदमागधी। इनके अनुसार दक्षिण में हिंदमहासागर से विष्णु पर्वत तक की सीमा में आनेवाले भाग 'दक्षिणात्य खण्ड' में आए। इन स्थानों के संगीत को 'दक्षिणात्य' कहा गया। हिमालय और गंगातट के बीच का भाग 'पावाली' खण्ड, पूव दिशा का सारा भूभाग 'औदमागधी' और देश में बीच का रहा भाग 'आर्य' कहलाने लगा।

इसी तरह का वर्गीकरण कुछ हद तक आज भी मिलता है तथा लोक संगीत के विशेषतः संगीत के क्षेत्रों को उत्तर, दक्षिण पूव, पश्चिम के दायरे में रखकर उस-उस स्थान की देशगत विशेषताओं का विवेचन करते हैं। जहाँ तक लोक संगीत का सवाल है हम उन उन क्षेत्रों के विभिन्न जातियों, वर्गों, वस्तियों, आदिवासियों, गिरिजनों आदि के जन गीतों में वहाँ की खास खास बातों को पायेंगे। गीतों में किए गए ध्वनियों के साथ ही गाने के ढंग उतार-चढ़ाव आदि की विशेषता हम पायेंगे।

शास्त्रीय संगीत का जन्म जसा विकास होता गया वसा वसा वह अमुक वगैरे तक ही साधका और उनकी शिष्य परम्परा या प्रशस्तक टोलियो या प्रश्रयताओं तक ही सीमित होता गया। परन्तु लोक-संगीत में यह सीमितता नहीं आई। अपने अवकाश के क्षणों में उत्सवों पर्वों में, जन्म मरण के समय शादी-ब्याह के समय लोग गीत गाते ही रहे। सुननेवाले झूमते ही रहे। परन्तु शिष्ट व सम्य समाज इससे बचना गया। अपने को गुरुत्व-प्राप्त का शिवार बनाता रहा। और एक समय ऐसा भी आया जब धावी चमार, ब्राह्मण, अहीर, किसान, खतिहर आदि के लोकगीतों पर बग और सम्पन्न लोगों के बीच से उठ गये। इस वर्ग की स्त्रियों के लिए भी इन गीतों को गाना, उत्सव पर्वों के सामूहिक प्रदर्शनों में भी भाग लेना मुश्किल हो गया। वास्तविक के कामसूत्र के अनुसार सह-आपाजनों में यदि सम्भ्रात पुरुष का अकेले जाना वर्जित था तो सामाजिक रंगारंग कार्यक्रमों में शामिल होना या पुरुषों के साथ निस्संकोच जाना भी उच्च परिवार की स्त्रियों अपनी शालीनता के विरुद्ध मानने लगी थीं। राजा महाराजाओं के परिवारों की स्त्रियाँ अपने मनोरंजन के लिए गायक, वादक, नर्तक नर्तकियों का दल रखने लगी। धीरे धीरे इसे जीविका के रूप में अपनानेवालों का दल बन गया। फलतः लोक संगीत सम्य वहे जाने वाले सामाजिक बग से परे हट गया।

महाभारत काल में मथुरा के कहैया ने गोपग्वानों के साथ भले ही रासलीला को हो, होली की धूम मचाई हो अपनी बाबुरी की धुनों से सब का मन जीता हो पर द्वारिकाधीश बनन पर वे बसा न कर सके। दरबार का शिष्टाचार उहे मानना पडा।

राजनैतिक, ऐतिहासिक परिवर्तन के सामाजिक जीवन के बदलते पहलुओं में भले हा अनर आता रहा हो, पर घिरती घटाआ, विह्वलती आक्रमजरियों फागुन के हलास और सावन की उम्र ने जन-मानस को सदा से एक सा हो रिखाया है। रीझा हुआ मन भला झूठे बिना बँस रहे। समय का सहुरियो म यदि कठस्वर सहाराया तो पैरो की पैजन छनक उठी और ग्रामीण परिवेश म हल्के फुल्के बाध उभरने लग। धक्करदार फेरो म हाथ से हाथ बंधि भूमते गाते स्त्री पुरपा के समूह ग्रामीण जीवन के पब विशेष के अंग बन गये। डोलक, मृदंग आत्म मजीरा, बरताल चिपडा, चिमटा, एकतारा आदि ने यदि समय का समी बाध दिया तो समाज, जिलावल, काफी पाटो के कोमल गाछार और कोमल मिपाद वाले रागा की सीधी पर खुभती स्वर-सहुरिया और स्वर-संगतियों ने गाने बजाने और सुननेवालों का मन बाध लिया। दादरा, समटा, दीपचंदी और बहगना ने अधिवाश गीता को अपने रंग में ढाल लिया। और नदी झुन्नी, वन प्रातरा, सन सालहानों और सुदूर बाना के भावे भावे, सीधे-साधे, जन मन ने जब से इन मीजा के लिए सारी सारी राग दे दी, इसका कोई हिसाब नहीं। आज भी हर तरफ ऐसा ही होता आ रहा है।

ममय की दीर्घा में चलते चलते लोकगीतों ने कुछ विशेषतायें अपना ली।

लोकगीत अधिवाशन सामूहिक हात हैं। इसलिए, जीवन की सरलता के समान ही सहज स्वर समुदायी मगल धुनों और गीत के बाकी के चरणों को पहले चरण और आतरे की तरह दुहराते जाना रुड़ हो गया। इससे दल के लोगों के लिए उस गीत का गाना बजाना आसान हो गया।

ग्राम जीवन की पृष्ठभूमि में भावों के उन्मुक्त प्रकाशन का अवसर यदि हर जगह एक सा पाया जाने लगा तो अवसर विशेष, सबट-विमोचन या आभार-प्रदर्शन के गीत देवी देवताओं के लिए गाये बजाए जाने लगे। भक्ति, उपासना, कर्मयोग के साथ साथ अधविश्वासों की आधारशिला पर प्रश्न मानस की शांति के लिए किए जानेवाले स्वर प्रयोग, धुन और गीत, लोकगीतों का अंग बन गये। इनके लिए प्रात और सापा की नीवार का कोई अर्थ नहीं रहा। देश के इस कोने से उस कोने तक इनकी पूज अपने ढंग से सुनाई देती है।

जिस तरह अनादि काल से बहती बसी आ रही नदियों की धाराओं का पानी संचय कर नदी घाटी याजना के द्वारा उनसे विद्युत और सिंचाई के प्रसाधन दूँदे गये, उसी तरह लोकगीतों को इस मनाउन सम्पदा का, कई अलग अलग में समूह कर अनेक विद्वानों ने वर्गीकरण किया है। इस सम्बन्ध में नए-नए शोध काम दिन प्रतिदिन होते जा रहे हैं।

समस्त काम लोगों ने अपने-अपने ढंग से और अलग-अलग किया है। इनमें महत्वपूर्ण नाम हैं — सर्वेधी रामनरेश त्रिपाठी (उत्तर प्रदेश) मध्याणी (गुजरात), पारिख (राजस्थान) राम इक्वाल सिंह रावैश (बिहार), देवेन्द्र सत्याशी (उत्तर प्रदेश पंजाब), डॉ० छन० मनुष्यदार (गढ़वाल), श्यामराव हिवाले केरियर एन्विन व श्यामाचरण दुबे (मध्यप्रदेश, छत्तीसगढ़), कुमारी ए० आर० भागवत (महाराष्ट्र) कुमारी दुर्गा भागवत (सतपुरा क्षेत्र)।

इधर विश्वविद्यालय और सरकारी मस्थानों ने प्रोत्साहन में अनेक विद्वानों ने क्षेत्रीय सौरगीतों पर सराहनीय शोधकाम किया है। इनमें से कुछ उल्लेखनीय नाम हैं — डॉ० करण सिंह (ठाणरी) श्याम परमार (मध्य प्रदेश), डॉ० मनुष्यतला बर्मा डॉ० सुशीला चौहानकर, डॉ० विद्या चौहान डॉ० सत्येन्द्र चूमर चूडल (पंजाब) मनुमाई पटस, निवसहाय चतुर्वेदी, राम नरेश विश्वकर्मा देवीलाल सामर

आदि । डॉ० करण सिंह के सहयोग और प्रोत्साहन में लगभग डेढ़ दशक पूर्व डोगरी गीतों की स्वरलिपि तथा गीतों का हिंदी व अंग्रेजी में भावानुवाद छपा था—Shadow and Sunlight (परछाईं और धूप) नाम से । उसके बाद कुछ और स्वर लिपियाँ प्रकाशित हुईं । पर इस क्षेत्र में सबसे सराहनीय कार्य रहा स्व० राधावल्लभ चतुर्वेदी का जिन्होंने आकाशवाणी लखनऊ के दूर पर कायम रहते समय चुने हुए लोकगीतों का स्वरबद्ध किया था । "ऊँची अठरिया रंग भरी" शीपक से उत्तर प्रदेश संगीत नाटक अकादमी द्वारा इनका सक्लन हाल में प्रकाशित हुआ है । इसमें वर्गीकृत ३९ खण्डों में १०६ गीतों को स्वरलिपि के माध्यम से आनेवाली पीढ़ियों के लिए चतुर्वेदी जी ने अनुपम धरोहर भेंट कर दी है ।

इन सारे विभिन्न अध्ययनों से जो बात सामने आती है, वह है इन लोकगीतों का वर्गीकरण । डॉ० विद्या चौहान ने अपने अध्ययन की सुविधा के लिए देश के विभिन्न व्याप्ति प्राप्त समूहकर्त्ताओं के वर्गीकरण की विशद चर्चा करने के बाद जो औसत वर्गीकरण प्रस्तुत किया है, वह इस प्रकार है —

१ सस्कार गीत

- क जन्म सस्कार सम्बन्धी गीत
- सन्ध्यापूजा सस्कार सम्बन्धी गीत
- ग विवाह सस्कार सम्बन्धी गीत
- घ मृत्यु सस्कार सम्बन्धी गीत

२ ऋतु सम्बन्धी गीत

३ ऋतु एवं उपासना सम्बन्धी गीत

४ जाति सम्बन्धी गीत

५ विविध गीत

डॉ० चौहान के इस वर्गीकरण के लिए अपवाद-स्वरूप भले ही इतना दुका कोई प्रकार निकल आये पर इसे लगभग पूर्ण वर्गीकरण माना जा सकता है ।

देश के विभिन्न भागों में प्रकृति की मोमा अलग-अलग ढंग से लोगों को आकर्षित करती है । घाटी ब्रह्मपुत्र तट का हो या मध्यप्रदेश के छत्तीसगढ़ इलाके की हो । उसका सम्मान होना को अपने अपने ढंग से रिझता है । यदि छत्तीसगढ़ की नायिका कहती है कि [भावाय]—

भूँगा का पेड़ दुबसा है
ढालें उसकी पतली हैं
दुबली पतली देह तुम्हारी
दे दो मुझे—ओ मन भावन—

तो अगामी नागा गीत में युगल स्वर चहक उठता है—

(भावाय)

जब हम जगत में पहुँचें तो कोई बात छिपाना नहीं
मन की हर बात कह सेना और दोस्त बने रहना सही है
हम जभी साथ नहीं आए थे जमल में
मैंने जभी अपने प्रिय की टोकरी भरने के लिए जगती फूल तोड़ा नहीं
इसी भा दुख है मुझे ।

बरसात की ओट में नई फसल का मनेत इन प्रेम गीतों में मिलता है । बिहार अंचल के इस गीत के भाव हैं —

असाढ़ का महीना विदाई का है सखी
आकाश अधियार से भर जाना है
उछलने बूढ़ते भगवान बरसते हैं
धीर भेरे उन्नत उराज नम हैं
मेरी सब सखियाँ अपने अपने पति के भग मोती हैं
पर मेरा पति परदेश में बादन बन गया है ।

नेपाल की शूँज इस गीत में यो सुसंरित हुई हैं —

घरती माता तुम मेरी माँ हो
मुसुराओ न एक बार
घान काटने का समय आ गया है
हमारा दिल भर गया है
सारा दिन गाते बिताना चाहिए ।

उत्तर प्रदेश के मिर्जापुर अंचल में सावन की फूहारा में गमकती बजली का स्वर या शूँजता है —

गहरे सेलें जड़ू सावन में कजरिया,
बदरिया घेरि आई ननदी ।
तू तो जात हो अवेली, तोहरे संग ना सहेली,
गुडा रोव लिह तोहरी डगरिया,
बदरिया घेरि आई ननदी ।
गया भाई की कसम तोहे जाय न देवै हम,
जय तू जाये लगवू छेबब हम डगरिया
बदरिया घेरि आई ननदी ।

छेड़छाड़ की बान बिरहिणी के लिए अनि दुखदायी होती है । उसकी मनुहार इस कजली में तो फलकती है —

बरसात है घनघोर बिरहिन के घर आई बदरिया
पापी पपैया पिया नहि आये, काहे मचावे शोर ।।
बोयल वाली बोले जिया हिया में डोले
कानो मे रस बोल ।।
भन की कली खिली आओ सबरिया,
सूनी नगरिया भार ।।

अब इस डोगरी गीत की झनक देखिए जिसमें हार्दिक स्नेह और सामाजिक परवर्तता का सुन्दर सघन बह ही मार्मिक ढंग से अंकित हुआ है । शीघ्र है —

‘बापरी दा आया बनजारा हो’

१ बापरी का यह बनजारा सिन पर चूड़ियों का भार उठाए आ रहा है । यह यहाँ गम्भीर गली में घूमता है और कमसिन कुमारी (अपनी प्रेयसी) का रूप निहारता है ।

२ (अर बनजारे !) इस जगत में धूप और छाया (आशा निराशा) दोनों का निवास है । तुम जरा चित्त संभाल कर इस राह में जाओ । (ऐसा न हो कि) जैसे छोटे सार का जल सूख जाता है इसी तरह तेरा जीवन भी सूखने लग जाए ।

३ जैसे हल्वे [दूध] की टहनी कुम्हला जाती है, इसी तरह तेरे प्राण भी न मुरझाने लगे ! (स्नेह के इस रोग से बचना ।) जब बारात की मोटरों का हान सुनाई दिया तो चक्करे (गाँव) के लोग बेचारे दुखी हो गए । (अभागे बनजारे के स्नेह को छूटनेवाले था गए थे) ।

४ जैसे तैसे विवाह भोज समाप्त हुए और एक जीवित लाश सी बहू (नए) दूल्हे को सोंप दी गई । (दुल्हन कह रही थी) मेरी एक ही कलाई में यह चढ़ा पहनाओ दूसरी में यह गजरा किसी की निशानी है । ["Shadow And Sunlight" से]

निशानी गजरे की हो कि आसुआ के माला की हो, जीवन प्रवाह अपनी ही राह बहता चला जाता है । पुत्र जन्म होता है तो परिवार में आनन्द लहराने लगता है । किसी भी प्रदेश या किसी भी भाषा का लोक गीत हो पर आनन्द की ध्वनि हर एक में सुनाई पड़ती है । उत्तर प्रदेश का एक सोहर गीत जितना प्रचलित है, उसना ही यामिक भी है ।

प्रसंग राम जन्म का है । जंगल में हिरनी को उदास खड़ा देख हिरन कारण पूछता है । वह कहती है कि आज राम जी की छट्टी है । राजा के सबक तुम्हें भोज के लिए भार ढालेंगे । दूसरे चरण में हिरनी कौसल्या से अरज करती है कि रसोइया तो मांस पका ही रहा है मुझे हिरन की खाल ही दे दें । पेड़ की छाल से टाँग कर, उलट पलट कर, उसे जीवित समझ कर अपने मन को समझा लूँगी । रानी उत्तर देती है कि खाल से वे खजंडी बनवायेंगी और राम उससे खेलेंगे । तीसरे चरण में, जब जब हिरनी खजंडी की आवाज सुनती डकुुरिया के बीच खड़ी अपने हिरन की याद में आँसू बहाती है —

‘छापक पेड़ छेउलिया से पतवन गहबर हो ।

ऐही तेहि तर ठाडी हरिनिया, हरिना बाट जोहत हो ॥

चरत चरत हरिनवा तो हरिनी से पूछे हो ।

हरनी, का तोर चरहा झुरान कि पानी बिन मुरमै हो ॥

ना मोर चरहा झुरान न पानी बिनु मुरमद हो ।

हरिना, आज राजा जी की छट्टी, तुहे भार डरिहै हो ॥

मचिया बँठी कौसल्या रानी हरिनी अरज करे हो ।

रानी, मसुआ तो सिजई रसोइया, खलरिया हमें देखिऊ हो ॥

पेड़वा से टँगवै खलरिया तो तन समुझाइव हो ।

रानी हेर फेर देखवै खलरिया, जमुक हरिना जीतई हो ॥

जाहु हरिनी घर अपने, खलरिया नाही देवै हो ।

हरिनी खलरिया के खँजडी भई हो, तो रामा मोरे खलिहै हो ॥

जब जब बाजें खँजरिया, सबद सुन अनवै हो ।

हरिनी ठाडी डकुुरिया की बीच, हरिन का विसूरे हो ॥

पूजा, व्रत उपवास—अपना अभीष्ट पाने के लिए स्त्रियाँ सदा स बरती ही आई हैं । तमिलनाडु की इस लोरी में माता अपनी पहली सन्तान से अपनी व्रत, साधना आदि की बात कहती है —(भाषार्थ)

× आ कामल्लिम को हाथ में ले

बाजार की सारी सड़के घूमनी रही

सिग झुकाये और मुझ्या चुभाये—ये देखो—

देवी ने मुझे पहली सन्तान का वर दिया ।

सायबार को मगल स्नान कर, मेरे सान

दो दिन तक व्रत किया मैंने ,
शुक्रवार को मंगल स्नान कर, मेरे साल
कई दिनों तक व्रत किया मैंने ।

❧ तैई प्रसन्न के दिन पव स्नान किया,
देव के वरदान रूप तुम ज मे ।

× श्री रगम और सेंदित के देवताओं की और शिवजी की पूजा की मैंने
पाया तुम्हें मैंने इनके प्रसाद रूप मे ।

[× दक्षिण का विषय मोगरे का फल जो दो तीन दिन तक ताजा रहता है, सूखता नहीं ,
❧ पोमी पूर्णिमा , × तिरुचि के पास का श्री रगम और तिरुचेदूर स्थान]

जिस प्रकार प्रेम विरह, ज म भरण, व्रत त्योहार के गीत होते हैं उसी प्रकार देश प्रेम सम्बन्ध,
सत्कालीन राजनैतिक परिस्थिति, शोषण आदि के गीत भी प्रचलित हैं—भारतीय लोकगीतों के भण्डार मे ।

देश की स्वतन्त्रता के बाद केन्द्रीय व प्रांतीय सरकारों लोकगीतों के वचन, प्रकाशन, प्रसारण आदि
की ओर ध्यान देने लगी हैं । रेडियो व टेलिविजन के माध्यम से इनका प्रसारण अक्सर होता है । प्रसार
माध्यम ने लोकगीतों की शैली में परिवार नियोजन और पंचवर्षीय योजनाओं आदि के बारे में कार्यक्रम भी
तैयार किए हैं । ग्रामीणों और श्रमिकों के प्रसार कार्यक्रमों के लिए लोकगीतों का माध्यम आवश्यक बन
गया है ।

सरकारी स्तर ने कई विश्वविद्यालयों को भी इस दिशा में साधनों के लिए आकर्षित किया है ।
शोध प्रबन्ध के विषयों की सूची में लोक संगीत को चुना जा रहा है । अब इन गीतों को गान बजानेवालों
का अलग वर्ग नहीं रहा । खैरामठ के 'इन्दिरा कला संगीत विश्वविद्यालय' और दश के अन्य संगीत कला
के क्षेत्रों में सुगम संगीत के पाठ्यक्रम में लोकगीतों को भी शामिल किया जा रहा है ।

लोकगीतों और लोक कथानकों पर नृत्य नाटिकाएँ तैयार करना दक्षिण के नृत्य शास्त्रियों व
नर्तक नर्तकियों का नया कला रूप बन गया है ।

इतना सब कुछ होने पर भी देश के सुदूर कोनों में, आदिवासी क्षेत्रों में जहाँ आधुनिक प्रभावों
का नाम तक सुनाई नहीं पड़ा है, लोकगीतों की अमूल्य निधि व अपार सम्पत्ति बिलरी पड़ी है । इसे
संग्रह करना, इनके रूप तैयार करना, इनकी स्वरलिपियाँ बनाकर, वर्गीकरण करके आनेवाली पीढ़ियों के
लिए प्राप्य बनाने का महान काम अधूरा पड़ा है । यह काम श्रमिकों और कार्यक्रम संचालकों के बस का
नहीं है । इसे हासिल करने के लिए लगन और श्रद्धा से जुटकर काम करनेवालों की आवश्यकता है । इन
कार्यकर्त्ताओं को आवश्यक साधन देना और सुविधायें प्राप्त कराना अकादमियों, विश्वविद्यालयों, सरकारी
और लोकहित में बनाए जा रहे अनेकानेक अनुदान देनेवाले ट्रस्टों का काम है ।

यदि यह सम्भव न हो सके तो जिस तरह दक्षिण में त्यागराज, दीक्षितार और स्वामि तिरुनान से
पूरा का कर्नाटक संगीत और उत्तर में भातखंडे पलुस्कर के पहले का हिंदुस्तानी संगीत और देश की निधि
भक्ति संगीत का मूलरूप अन्त में विलीन हो गया है, उसी तरह इन अछूने और पहुँच के बाहर वाले क्षेत्रों
का लोक संगीत भी लुप्त हो सकता है । इसे सम्भाल ले जाना संगीत प्रेमियों के लिए राष्ट्र के प्रति एक
दायित्व है । इस निम्नान हो बला के प्रति सही श्रद्धाजलि होगी ।

इसके बावजूद, भारतीय लोक गीतों की धारा अव्यग्र रूप से अविरोध प्रवाहित नदियों की तरह
बहती चली आ रही है—ममय की दीर्घा में । अभी तो इतना ही कहा जा सकता है—

राम नाम की लूट है लूट सबे तो लूट ।

Bharata Natyam

Dr Sunil Kothary

Bharata Natyam in its solo form with which we are now familiar and as we see it today on the stage is indeed an authentic classical Indian dance form. Its antiquity goes to the Rigvedic hymns and to the figurine of a dancing girl of Mohenjo Daro statuette. Bharata in *Natyashastra* describes *Lasya*¹ referring to forms in which music and dance were prominent and those which were pure dances. A solo dance by a danseuse depicting ten to twelve emotional items not connected together (*prithagartha*) is referred to by him. There is a reference to *Lasya* in context of *Bhana*² as *ekapatraharya Lasya* is also mentioned in other *natyashastra* treatises, in which a single danseuse performed a whole running theme (*ekartha*). Bharata Natyam as it is performed now, therefore appears to be a direct derivation of the *Lasya* described by Bharata.

The antiquity of Bharata Natyam is also based on the literary, sculptural and historical evidences. Besides its roots in the *Natyashastra* its evolution and growth can be traced to the traditions of dance and some of the dance forms existing in South India. The sculptural evidences from the fifth century onwards show that the classical dance style (*Marga*) had the outward knee position the *ardhamandali* as its salient feature. By the tenth century A D this basic position appears to be common to dance styles from Orissa to Gujarat and from Khajuraho to Trivandrum³. It is a striking feature of contemporary Bharata Natyam.

The intimate association of dance with religion and as a ritual a form of worship in the temples is well established. The institution of the *Devadasis* the servants of the gods whose duty it was to dance in the temples contributed in preserving and perpetuating the art. The *Shalvagamas*, the sacred texts prescribing the mode of worship, refer to the consecration of dancing girls in the service of the gods. The present day Bharata Natyam appears to have grown from the forms of dances prevalent in Tamil Nadu. Two important works *silappadikaram* and *Manimekhalai* of the Sangam Age (500 B C—A D 500) of Tamil literature refer to the art of dancing. The commentary on *Silappadikaram* written by Adyarkunallar (twelfth century A D) is important from the point of explanations regarding some of the aspects of the art of dance.

The dance is referred to as *Kuthu* in the Tamil works. *Santi Kuthu* appears to be classical form whereas *Vuṛuḍ Kuthu* appears to be popular form. The former was later on called *Bharatam* as acronym from the three words *Bha* (*bhava* emotion) *Ra* (*raga* melody) and *ta* (*tal* rhythm). It is probable that the word Bharata Natyam in Tamil Nadu derived its name from these terms. However the tradition of the *Natyashastra* and the one referred to in *Silppadikaram* must have, with the passage of time influ-

enced each other. They Aryan and the Dravidian cultures merged harmoniously in the classical art form like Bharata Natyam.

The magnificent temples built in the South during the rule of the Pallavas and the Cholas (fourth century A.D.—twelfth century A.D.) are a living testimony of their love for architecture, sculpture, paintings and primarily their belief in religion and devotion to the gods. Along with the temples the performing arts and the plastic arts also received a great fillip. The art of music and dancing flowered during their rule. The Chola kings maintained hundreds of dancers in the temples.⁴ The tradition was nurtured, sustained and kept alive by the successive Pandya, Nayaka and Maratha rulers till the end of the nineteenth Century. The Bhakti movement, the poets the *vaggeyakaras* the saints, the musicians and composers helped the growth of this art.

Though the *karana* tradition of the *Natyashastra* is not in vogue now, its sculptural representation in Brihadishwara Temple in Tanjavur indicates that the *Natyashastra* had a far-reaching influence for several centuries. Recent researches have brought to light the existence of this tradition in the South. In Tamil Nadu systematic sculptural record of *Natyashastra karanas* is found in five temples situated in Tanjavur, Kumbhakonam, Chidambaram, Tiruvannamalai and Vriddhachalam. The influence of the technique of *karanas* has been traced in the bodily movement of pure dance and in some of the *adavus* found in use in contemporary Bharata Natyam.

During the Maratha rule (A.D. 1674–A.D. 1854) the dance of the *devadasis* came to be known as *Sadir nauch*. In Marathi *sadir* (from original Persian *sadra*) means to present. In the court when the dancer was announced before the king it appears that the term *sadir* became current and the nomenclature *sadir nauch* came in to vogue. It was also known as *Dasi Attam*. During the time of Raja Sarfoj II (A.D. 1789–1832), four famous court musicians and dancers, the sons of a *nattuvanar* Subbaraya, the court musician of Tulja, contributed in shaping the Bharata Natyam recital. They were Chinnayya, Ponnayya, Shivanandam and Vadivelu. They came to be known in the history as Tanjore Quartette. It is possible that they brought about certain artistic changes and innovations to an existing tradition and as creative artistes added beauty to the *Margam*—the classical dance programme. King Tulaja's (A.D. 1763–1787) work *Sangitasaramrita*⁴ in Sanskrit is an important text that gives a description of sixteen groups of *adavus*, the basic dance units. The names of the *adavus* are given in Sanskrit, Telugu and Tamil with their description and the relevant *sollukattus*, the rhythmic syllables. This brings us very close to the present day practice of Bharata Natyam which too as is natural is undergoing some changes.

Under the British rule and during the close of the last decades of the previous century the art of dance suffered a lot on account of several reasons. The political instability and the loss of patronage resulted in a set back for the art of dance. Under the British system of education the arts were not given any recognition as a subject of study. It alienated the generations of educated Indians from their traditions.

The early decades of present century saw the revival on account of a few historical incidents and the work of a few dedicated persons. Of course the *devadasis* had already fallen in to disrepute. The elite in the society had started adopting and imitating the

Victorian values and prided themselves in doing so. This was the time when everything from the West was appreciated and our indigenous arts were deplored.

In the South E. Krishna Iyer a lawyer by profession and a freedom fighter took to dancing under strange circumstances. He saw that the art was great but the public abhorred it because it was associated with the prostitutes and women of low birth. It had become lascivious in its import and lost its significance as a divine art. After the beginning of Music Academy in Madras in the thirties he took to revival of this art zealously. He himself had the courage to *don* the female costumes and dance on the stage. He gave lecture demonstrations, wrote extensively on the intrinsic beauty of the art, went to various villages in search of the forgotten and neglected gurus and strived to restore to the art its due place in our social life.

But it was left to Rukmini Devi to carry on the work by reviving, researching and creating works in Bharata Natyam by establishing an institution like Kalakshetra and change the course of the art. She hails from a distinguished Brahmin family and is an enlightened soul. Her efforts were met with unprecedented success, as she was the usherer of an era when the geniuses gathered around her. Great gurus from various villages came over to her school at Adyar. Guru Meenakshisundaram Pillai, the greatest guru in recent memory, Mylapore Gauri Amma, the legendary devadasi, guru Chokkalingam Pillai, Dandayudhan Pillai, Karraikkal Saradamabal, musicians like Tiger Varadachariar, Mysore Vasudevachariar, Veena Krishnamachari, Papanasam Sivan and others helped her in her endeavours in a most significant manner. She herself danced in public and set high standards bringing to the fore spiritual significance of this great art. The dance dramas including the series of Ramayan based on Valmiki's immortal work in Sanskrit, the Bhagavata Mela, Natakas and Kuravanjis, the near-lost dance drama forms and Tamil works like Andal Charitram which she choreographed are a rich cultural heritage which India acknowledges with gratitude. Possessing exceptional vision in terms of aesthetics and arts, she brought to Bharata Natyam a social status with its inherent dignity and classicism with pristine purity. Her work was complimented by dancers like Ram Gopal, Mrinalini Sarabhai, Shanta Rao, Kalanidhi Narayanan and host of dancers who took to this art with dedication and gave it international prestige as a rich cultural heritage of India.

Whereas Balasaraswati, the unsurpassed queen of abhinaya and Dr. V. Raghavan, the great Sanskrit scholar, through the platform of Music Academy, gave Bharata Natyam a unique position in the world of performing arts by their annual music conferences, Balasaraswati's art has such rare quality that it points to the mystic of a genius and wonders of a creative art which was almost in danger of extinction.

The repertoire of Bharata Natyam consists of pure dance numbers like *Alarippu*, *Jatiswaram* and *Tillana* and expressional numbers like *Varnam*, *Shabdham*, *Padam* and *Shloka*. The *Alarippu Tillana* order was perhaps crystallised in the post-Tanjore Quartette period. It is so intelligently and artistically devised that its gradual unfolding never tires audiences even when they see the same repertoire again and again. Provided the art is presented by an accomplished dancer.

In *Alarippu* the dancer executes movements which are simple and *|| ||* an item

which warms up the dancer to more complicated number that are to follow. But in its simplicity *Alarippu* remain a great challenge to a dancer to create a spell binding effect. Of a short duration it brings in elements which are special to Bharata Natyam. The symmetry, the standing postures, the sitting postures, the forward movements, the backward movements, the subtle flexions of the neck, the eyes, the eye-brows, the linear movements of the arms, the geometrical patterns and the compact presentation suggest what tremendous thinking must have gone behind the choreography of the number.

In *Jatiswaram* pure dance (*nritta*) is executed to the tune of a combination of *swara* passages in a particular *raga* and *tala*. The groupings of *jatis* (rhythmic syllables) are formed first and the *swara* groupings are set according to the *jatis*. After the first number *Alarippu* which is performed to *shushkaksharas* the mnemonic syllables of rhythm, in *Jatiswaram* the melody is introduced. It adopts a musical structure and grows from first number to another in a logical manner.

This is followed by *Shabdham*, where for the first time *abhinaya* is introduced. The *Shabdham* means a song in praise of the god or a king. It is preceded or followed by a short dance *jatis* with *sollukattu* like *tha-hanam-dhimi*. The song describes the rare deeds of the god and his *lila*. Most of the *sabdams* are sung in Kambhoji *raga* and a few in *ragamalikas*.

In *Varnam*, the dancer finds a fuller scope to reveal her mastery and virtuosity both in *nritta* (pure dance) and *nritya* (expressional dance). A series of pure dance sequences alternate with *abhinaya* for every line of the song that is danced away. The whole thing is taken to a climax, wherein *bhava*, *raga* and *tala* are absolutely synchronised with the feet showing the *jatis* in varied and round about gaits, the hands *hastas* indicating the meaning of the song and facial expressions bringing out the varying shades of inner emotion. Its architectonic beauty is something one cherishes and it always leaves a great impact.

After the long *varnam* usually there is a brief interval and then follows a series of *padams* the lyrics which depict the various *nayikas*, in their varying moods. Often the essential sentiment of these lyrics is that of *Shringara* love. And the dancer delineates the various shades by *sancharibhavas* by improvising and thereby creating *rasa*. The *nayikas* like *abhisarika*, *khandita*, *virahotkanthita*, *swadhinapatika* and others are portrayed with great mastery and fineness by the truly gifted dancers. The *ashtapadis* of Gita Govinda are often used by dancers for *abhinaya*.

The succession of *padams* least they cloy the audience, the dancers present a number of pure dance again with scintillating movements. Originally the word must have come from Hindustani musical composition called *tarana* from which the *tillana* word appears to have been adopted as the musical mode aims at the same thing as *tarana*. This dance has every *adavu* in two or three tempos and brings out the beauty of poses and concluding movements before the next phrase begins. After *tillana* a dancer usually performs *abhinaya* to a *shloka* and brings to an end a solo Bharata Natyam recital. This is the contemporary practice and though the dancers may not stick to order strictly as laid out by the gurus, Bharata Natyam still enchants those who see it in any order.

Besides the solo exposition Bharata Natyam embraces the dance drama forms called *Bhagavata Mela Nataka* and *Kuravanjis*. The former are still performed on the religious festivals like *Narasimha Jayanti* in Melattur village some twelve miles away from Tanjavur. The *Kuravanji* dance dramas are mainly performed by women except for the role of herald the *kattaiikkaran*. They depict a *nayika* in love with the Lord of the city when she sees him in a ceremonial procession. She goes through the pangs of separation till a gypsy woman called *Kurathi* comes and after reading her palm forecasts a happy union. The *Kuravanjis* used to be performed in temples on Brahmotsava and Navarathri festivals. Rukmini Devi revived the tradition by choreographing some of the *Kuravanjis* at Kalakshetra.

Bhagavata Mela Natakas essentially comprise of dance dramas based on mythological stories. They are staged by men only and female roles are impersonated by men. Venkatarama Sastri is credited with the composition of twelve dance dramas of which *Prahlada Charitram* is invariably staged on Narasimha Jayanti at Melattur by a local troupe of dancers in front of Varadaraj Perumal temple.

Today Bharata Natyam has become the rage of the day and in all parts of our vast country one comes across its exponents. The major cities in India have institutions and now at the university level provision is also made to impart training in this form. The approach is more serious now and there is also a desire on part of the young votaries to co relate it with the *shastras* and *Sanskrit* texts and delve deep in to its systematic study. New choreography is sought after and its growth both vertically and horizontally can be gauged by its present state in its diverse forms and unnumerable performers. Dancers like Yamini Krishnamurti and Padma Subrahmanyam explore it in their own artistic ways and bring forth its multi faceted beauty in all its splendour.

Notes and References

- 1 *Natyashastra* Part III Chapter VIII Shloka 117, p 66 Ed K S Ramaswami Sastri Gaekwad Oriental Series Oriental Institute Baroda, (1954)
- 2 Ibid Shloka 118 See also Abhinavagupta's commentary in *Abhinavabharati*
- 3 Vatsyayan Kapila Classical Indian Dance in Literature and the Arts Chapter IV, Sangeet Natak Akademi Rabindra Bhavan, New Delhi (1968)
- 4 South Indian Inscriptions Vol III, No 66 See also 254 of 1914
- 5 Subrahmanyam, Padma Karanas in Indian Dance and Sculpture, Thesis submitted to the Annamalai University Chidambaram (1979)
- 6 Sangitasaramrita of Tulaja Ed 8 Subrahmanya Sastri, The music Academy Madras (1942)
- 7 Kothari Sunil The Dance drama tradition of Kuchipudi Bhagavata mela Nataka and Kuravanji with special reference to 'Rasa Theory' Thesis submitted to M S University Baroda (1977), See also 'Bharata Natyam' edited by the author Marg Publications (1979)

Kathak

Smt. Rani Karnaa

गीत वाद्य, नृत्य च त्रयम् संगीतमुच्यते ।

"Sangeet" includes music, playing of instruments and dance. Dance has an important role in the performing arts. *Sangeetopasaka* (संगीतोपासक) seeks moksha through music. According to orthodox ideology God realisation is through *sangeet Sadhana*.

The spirit of our dance tradition is the spirit of devotion and worship. Indian classical dance forms draw inspiration from the mythological legends of *puranas* and epics. Gods and Goddesses in living human forms provide the thematic structure for the expressional dance, while rhythm played on percussion forms the base for the pure dance.

The classical dance has an ancient and rich tradition. This has influenced the contemporary art and literature. The relics of Harappan and Mohenjodaro civilisations give an insight into the contemporary art forms. So also the temple sculpture paintings and literature of the subsequent period. Bharata's *Natya Shastra* epitomises the then flourishing performing arts. It is rare that a single book could contain so vast a living tradition, yet, that is the case in this monumental work.

A living tradition can have no boundaries nor can it be contained in mere contemporary literature. The impact of Bharata was great, the tradition greater. Regional diversity in a vast country like India is a fact of history. The cultural influence of diverse immigrants, growth of regional linguistic groups and the fact that performing arts and literature could not confine themselves to a minority had their impact in the development and growth of new and regional art forms. Reflected in the contemporary literature the dance forms of various regions find expression in the following works: *Abhinaya Darpan* by Nandikeshwara, *Sangeet Ratnakar* by Saranga Deva, *Hastamuktavali* of Assam, *Gorind Sangeeta Leela Vilasa* from Manipur, *Abhinaya Chandrika* of Maheshwar, *Mahapatra* of Orissa, *Sangeet Damodara* of Raghunath from Bengal, *Nritya ratnakosa* by Kumbhkarana from Rajasthan and *Sangeetamalika* of Mohammad Shah.

Vaishnavism in the North especially the rise of Bhakti Cult had a tremendous impact on the life and religious ritual of the people. The secular content gave way to religious expression till the wheel moved the full circle by the 18th century. The folk hero Krishna became the central theme of the dance form in the North. *Ras Natya* and *Nritya Kathakas* all sang in praise of Lord Krishna. The saint poets Mira, Surdas, Tulsidas and Kabir greatly influenced the contemporary scene. Jayadeva's *Geet Govind* had the most profound and lasting impact on the lyrical content and theme of the performing arts.

The word Kathak is derived from *Katha*, the art of story telling. A community of professional story tellers retold the mythologies and the epics through the medium of songs and dances. The man who narrated the story was the *Kathaka*. Thus, *Kathan Kare so Kathak Kahay* (कथन करे सो कथक कहाय)

There are references to *Kathakas* in several ancient texts. Despite the available evidence it is difficult to outline the specific content and style of their performance. The 'Kathak' nomenclature perhaps came to stay on account of the association with the *Kathakas*.

Next phase in the evolution of Kathak came in with the popularisation of Radha-Krishna legend and the emergence of the cult of *premabhakti* of devotion through love. A form of operatic play known as *Rasa Lila* came into vogue. Inspired by the Braj poets like Surdas, Nanddas and Krishanadas ऋत छाप बचि (the *ashtachap lavis*) the tradition of *Rasa Lila* mostly developed in Braj. In course of time this developed into a distinct form of folk theatre—a blend of song narrative acting and dancing. To some extent the technique of Kathak is manifest in *Rasa Lila*. The tradition of *kiritans bhajans*, *Hori*, *Dhrupad Dhammar* and *harikathas* further added an element of beauty, grandeur and religious intensity.

The venue of dance gradually shifted from temple precincts to the courts. In the court the Kathak virtuoso gave up the literary content in preference to a demonstration of sheer technique. The dance acquired a high degree of style and also a vivid sensuous quality mainly performance by soloists. At this stage the dance could no longer serve the spiritual aspiration of the community. Loss of a larger audience was compensated by handsome rewards from a limited number of rulers of the time.

Pleasure seeking patrons sought new vistas. The 'Nautch girl' syndrome was a direct result of this patronage. Europeans hardly thought high of Indian dance form prevalent then.

Decadence thus set in had to be arrested. Kathak rose from the ashes. The classical tradition had a new lease of life. The pioneers of the period have left their lasting impact. Nawab Wazid Ali Shah of Oudh, Raja Chakradhar Singh of Raigarh, Raja Jai Singh of Jaipur and Nawab Sahib of Rampur—the great connoisseurs of classical tradition in performing arts patronised and encouraged a great many artistes. It was at the court of Wazid Ali Shah that Lucknow Gharana flourished while Jaipur Gharana was nurtured at the courts of Jaipur and Raigarh. In Lucknow Kathak matured under the guidance of Thakur Prasad whose nephews Kalka Prasad and Bindadin raised it to a magnificent height only to be matched by the parallel activities of Kathak duo of Jaipur Gharana—Hari Prasad and Hanuman Prasad. Bindadin's nephews Achan Maharaj, Lacchu Maharaj and Shambhu Maharaj were trained to keep up the *sampradaya*. Similarly Hari Prasad and Hanuman Prasad brought up a number of disciples. Shri Jailal Pandit Sunder Prasad and Pandit Narayan Prasad.

The finesse of the two Gharanas may be distinguished by the emphasis on rhythm and grace. Virility of manner, boldness of *ang* and wizardry of long and intricate rhythmic patterns of *Nritta* is the forte of Jaipur Gharana. Lucknow Gharana perfect

ted the expressiveness and grace of *Nritya Gatbhar* and *Gatis*. Nuances vary not the quality of presentation.

Kathak like all other classical dance forms draws distinction between *Tandava* or the masculine and *Lasya* or the feminine. Broadly speaking the technique of Kathak is marked by its linear movements with almost liquid fluency. Like a miniature painting the dance movements are two dimensional in character. Various movements are demarcated and emphasised with foot work or *tatkar* ending in a three fold pattern called *tihai* and the spins or *chakkar*. Other salient features of Kathak are the *Udan* or *Uplavana* (suggested by light jumps) *Kasak*, *Masak*, *Hav-Bhar* depicted as *Shringar*.

Three main aspects of a Kathak presentation are *Nritya* or pure dance, *Nritya* or thematic and *Natya* or dramatic. To facilitate the enjoyment of different aesthetic elements individual compositions lay stress on different aspects of dance. In some for instance, the most important element is story in others, it is rhythm and the grace of movement. And yet in others the beauty of the composition is in combining the two.

The Art of Kathakali

Dr K Ayyapa Paniker

The aesthetic appeal of a traditional form of art like Kathakali cannot be explained solely in terms of its origins and historical evolution, just as the etymology of a word does not help us to arrive at all the semantic ramifications it may have at any given time. The historical explanation is valid up to a point but beyond that it can be misleading. In the case of a composite art like Kathakali where we find a harmonious blending of disparate elements of diverse derivation through creative self-transcendence the resultant form is more than the sum of the features of these individual elements. For instance those features of *Kalari payat* (the martial art of fencing) which lie embedded in Kathakali are so deeply absorbed and fused into its total texture and structure that it would be idle to try to isolate them and make generalizations about Kathakali on that basis. This is equally true of what Kathakali in theory owes to Kudi-yattam, Krishnanattam, Kakkottikal, padayani, teyyam, mudi yettu, kolamtullal etc. Like the classical Indian theatre Kathakali combines the three elements of *touryatrikam* namely vocal music, instrumental music and dance. Its choreography is controlled, regulated and highlighted by the beats on the accompanying percussion instruments the *chenda* and the *maddalam*. It combines in a deft way the features of the austere classical histrionic art such as we find in Kudi-yattam on the one hand with those of the more relaxed folk and tribal ritual forms like *padayani* and *mudi yettu*. In Kathakali we also find a blending of *nritya*, *nritya* and *natya* which makes any kind of rigid classification into these categories impossible and unnecessary. Again as in the case of other performing arts, in Kathakali too one may distinguish between the skill or *vidya* involving the mastery of the technique and the art of *kala* consisting in the successful use of that mastery to achieve effective imaginative communication. Thus for the true appreciation of Kathakali, what is most important is not the purely historical approach bogged down with the obsessive preoccupation with questions such as did *Ramanattam* precede or follow *Krishnanattam*? Which is superior the *Kalluvazhi School* or the Southern style? The attempt to concentrate on the technique of presentation will result in mistaking skill for art. No elaborate or erudite account of the system of *mudras* or the oral formula for the different cycles of *talam* can affect the quality of the performance or of its appreciation. Within the wide range of possible wrong approaches one may include the merely technical or formalistic approach, the linguistic approach and the exclusively sociological approach. Books aimed at over simplification meant for foreign tourists who want everything and want it hot often have catching titles and sweetened advertisement slogans like Kathakali by the layman of the layman.

and for the layman " As a matter of fact, Kathakali is not meant for the layman. The moment you begin to be fascinated by any aspect of this composite art you cease to be 'lay'. It is the art of the expert, not of the amateur or the dilettante. Without a basic knowledge of the plot, the situation, the characters, the language, the text, the music, the system of gestures, the significance of the steps and the rhythms on the drums, what does one get out of Kathakali? Precious little. There is a Malayalam proverb: seeing Kathakali without knowing even the story meaning is stupid through ignorance of basic things. This is an art where the spectator usually has knowledge about the technicalities as much as the performer has, without of course his practice. But then he does not stop with that. He uses this knowledge to deepen his appreciation. The aesthetics of Kathakali is what the enlightened and experienced spectator brings with him as much as what he gets from each individual performance. In its ideal state Kathakali has to be performed before the oil lamp so that the flickering flame will enhance the supernatural element in the presentation of characters such as gods, demons, devils, nymphs, kings, woodmen and other unusual characters (like serpents, birds, monkeys etc.). So also the ideal spectator has to be seated close behind this lamp from where alone he can watch and notice even the tiniest movements of the eye, brows, the eyelids, the cheeks, the lips, the nostrils, the fingers and the reflection of light on the painted face and the headgear and other ornaments and the swinging of the skirt and other strips of cloth worn by the performer. Ten or twenty feet away from this ideal spot you see less and less. If the fixed and staring electric light is used, a whole visual dimension will be lost. You may see from a greater distance but then the colour scheme is spoilt and the light and shade flicker is lost—and with that the surrealistic fantasy element also is gone. Even the use of the loudspeaker will be objected to by the ideal *sahridaya* since it magnifies not only the voice of the singers but the sharp and shrill sound of the song and the cymbals which pierces your ears, and then the balanced and pleasing orchestration of the maddalam, the chenda, the gong and the cymbals will be distorted. These days when we use both the loudspeaker and the footlight, we hear and see only a tenth of what the few people seated around the oil lamp in the old days could hear and see. In art, as in other walks of life too, you get what you want to get or deserve to get and nothing more nor less.

Historically it is true to say that Kathakali grew into a full-fledged art form in feudal times, receiving the unstinted patronage of kings and ministers, *Jannus* and *nadu vazhus* (landlords and chieftains) as well as the temples (*devasthanams*). It certainly has a religious basis and bias. Kathakali plays on purely secular themes have seldom succeeded either artistically or commercially. (The puerile experiment of a text based on the killing of Hitler should be a good warning for the more recent aspirants in this direction.) There are many reasons why this has happened. For one thing there are many elements of the morality play in Kathakali and the essence of most of the plays is the allegorical representation of the ultimate triumph of good over evil. Whether the play is called a *Swayamvaram* (ending with marriage) or a *Vadham* (ending with killing) the moral or religious slant is fairly obvious and ubiquitous. It is true that the purely ritualistic element is much less here than in Kudiattam or K Krishnanattam, neverthe-

less there is little scope for secular humanism in Kathakali. This and the technical devices at the disposal of the Kathakali artistes tend to limit the themes to those based on puranic legends. The kind of libretto that will provide scope for gestural representation both in *cholliyattam* and *ilakkiyattam* belong to the traditional baroque style with plenty of opportunity for elaboration, exaggeration, hyperbole and slow-motion description. The conventional quality of the verse is in perfect harmony with the extreme conventionalism of the acting technique. Such actor takes six to ten years to master the bare minimal elements of *abhinaya* and *nritta* along with the corresponding text, *talam* music and the stylized method of stage presentation. He lives in a world of specialization, the make up man has to be a trained person, skilled, patient and imaginative in once. Otherwise the desired effect will not be achieved. Costuming is equally important. The vigorous movements and hard steps of the actor-dancer are likely to be spoilt if the dress is too tight or too loose or loses hold in the course of the performance. If the facial make up gets undone during the performance, it can distract the attention of the performer and the spectator. Moreover *aharya* (make up and costume) is considered to be part of *abhinaya* in Indian dramaturgy and not mere decoration or embellishment. Make up and costume are quite functional in Kathakali. The usual categorization of the different types such as *paccha*, *Katthi*, *chemanna*, *tadi karu*, *tha tadi*, *vella tadi*, *minukku kari*, *tepu* etc. should not be taken to mean that all characters are mere types and not sufficiently individualized. Many a book on Kathakali, both in Malayalam and in English, mislead the reader by making sweeping generalizations to such an effect. Individuation is necessary and important and it is not obliterated by the basic features of the make up. It is for the talented actor to use the conventional make up and costume and at the same time to transcend them. For example *Bali* and *Sugriva* have the same make up and costume and yet there is a world of contrast between them that can be brought out by deft touches and imaginative manipulation. *Ravana* and *Duryodhana* may proceed from the same base because they both have the predominant *rajasa* feature in them, but their difference is to be spelt out by subtler use of the *aharya* to deepen or lighten the shade of the *tamasa* element in their respective character. The notion of *aharya* as *abhinaya* is of crucial importance in Kathakali—something often lost sight of in the eagerness to highlight the classification of categories. The use of *chunda poovu* to redden the eyes is a good instance of *aharya abhinaya*. First of all, it is to attract the attention of the spectator and give it a proper focus. Secondly, it emphasises the dominant feature of the character since the eye is the most expressive organ. The eye cannot be indifferent for a moment in the course of the performance. If the eye is carelessly focussed it would distract the attention of the audience and distort or destroy the whole *abhinaya*. The rolling of the eyeballs, the flicker of the glance, the swing of the eye lashes, the winking of the lids, the sharpness of the stare—all these get their proper emphasis, their meaning, only if the eyes are turned deep red. The use of the *uttareejams*, the specially designed pieces of cloth hanging around the neck and flowing forth, is a good example of the multiple utility of each single item of the costume. They are of different types—different in very subtle ways. It can be used effectively to project certain states of mind as

when the actor sits on the stool or peetham holding the flower like end of one uttareyam in the palm of one hand and starts reflecting or brooding on something. The ideal spectator has his trained expectations but the gifted actor can continue to give him pleasant surprises. The functionalism of the Kathakali costume is maintained without sacrificing its fundamental aesthetic appeal. The headgear alone requires detailed study. The relevant question is not whether the headgear came from a folk source or a classical source or is sheer improvisation unique to Kathakali. The question that should be raised is how beautiful the headgear is in itself and how much it serves the purpose for which it is used. Here also the natural temptation is to indulge in categorization. The typology of headgears, or for that matter, the typology of make-up and costume itself conceals a lot of subtlety and differentiation. Since the same headgear (or any make up item) need not always betoken the same character feature or personality factor it is the differential element that draws the special attention of the spectator who is in fact no less "professional" than the performer. Within the magic circle of light around the fine foot bell metal oil lamp burning the cable thick wick of cloth, the actor and the spectator enter into a holy conspiracy and the charmed fables of old reveal their perennial gracefulness while ananda or aesthetic pleasure cascades down to the spectator's heart (which is next only to the Brahmananda or supreme bliss experienced by Yogis or mystics).

Kathakali jealously keeps up the touryafrika style of play production and the assignment of vacika to the singers standing behind the actors on the periphery of the magic circle enables the actor dancer to elaborate the angika and satvika abhinaya too. The nritya employed in Kathakali may be thought of as an extension of angika abhinaya; it reveals the same exuberance as the make up and costume of most of the character types. The gestural interpretation of the Kathakali artist is no mere imitation; it is a stylized creation. The meaning becomes clear and communication effective only when the angika along with the nritya and nritya and natya features project the unexpressed and half-concealed by the words. First the words, then the singing, then the instrumental background effects, then the gestures, then the facial expressions, then the footwork, then the make up and costume, then the movement and the swing of the whole body, the hands and the feet and the skirt and the uttareeyam and the wig and even the headgear all combine to achieve the fullness of expression, communication and creation. But the ultimate fulfilment takes place in the mind of the spectator, and his full participation and this happens only if the actor's mind (actor as well as the singers and the percussionists) acts. Satvika abhinaya which is the ultimate power of excellence sought in a complex art such as Kathakali points to mental acting. The eyes will communicate and achieve the fullness of spectator participation only when the expression is enlivened by the emotion projected through them. The lotus in the mouth, unless the hands and the fingers of the actor combine with his eyes and eyebrows and lips and cheeks with the suitable accompaniment of the instruments and the emotion of the actor's whole body enact the birth and blossoming of the flower with the Sarasayu or death fully synchronizing with them. The exhalation of breath at the same time as the twinkle of the eyes and the unfolding of the smile on the lips and the

new dimension to the whole process of acting thus what is presented on the stage is immediately transformed and transplanted into the mind of the spectator treasured with colourful memories of past experiences Like a palimpsest the enriched imagination of the spectator takes him to the appreciation of rasa, the transformation of bhava through the operation of vibhavas and anubhavas

The question how far Kathakali accommodates or approximates to the precepts enshrined in an ancient work on dramaturgy such as Natyashastra is not wholly irrelevant. In many respects Natyashastra provides the basis on which the aesthetics of Kathakali has developed But it is only one of its many sources of inspiration and influence There is therefore no blind adherence to the principles of theatre production, laid down by Natya Shastra with meticulous care While there is broad agreement on fundamentals there is a bold departure in many ways as far as details of production are concerned The insistence on sthayibhava angī rasa use of vibhavas and anubhavas and the focus on heroes is maintained with zeal in the attakkathas which contain the verbal texts of the Kathakali performances But what Kathakali has inherited from other forms of visual arts such as padayani mudi yettu and kolam tullal pulls it in an entirely different direction The alternation of the tandava and the lasya styles of dance the display of violence and physical combat the enactment of murder or death or rape on the stage, the use of long percussion instruments like the chenda these point to the folk ritualistic origins of Kathakali But it must be added that these are all properly fused The full range of the nine rasas is literally exploited in Kathakali It is wrong to say that tandava is more characteristic of Kathakali than lasya (This is as false as the common description of all rakshasas or asuras as invariably fierce and blood thirsty and are therefore represented by Kathi and tadi or that all minukku characters are without exception soft and sober There is a finer distinction and a subtler distribution of these basic types which only form the alphabet of the Kathakali make up (costume) It is too broad a generalization which is unsupported by facts The slow tempo suits Kathakali as well as the fast tempo, depending on the requirements of the scene and situation

There is the same dramatic diversification in the use of music in Kathakali The Vacika part is assigned to the chief and assistant singers who by their alternate and joint singing control the tempo the tension and the excitement The chief singer uses the gong not only as an accompaniment but also as a signal directing the course of the play and its rhythm thereby The best effects at musical synchronization are achieved when the two singers work in unison with perfect coordination and full mutual understanding the lead given by the chief is picked up at the proper time by the assistant and taken further The original narrative and dialogue passages (the former provides the setting and introduces the characters in situation while the latter reproduces speeches of the characters whether it is soliloquy or aside or monologue or normal two way communication) are set to the ragas and talas of the sopana style of South Indian music This style is in essential details different from the orthodox Karnatic style What is particularly important about Kathakali music is that it is functional in the sense that music here is and should be subordinated to the exigencies of the

acting Some lines have to be repeated a number of times if the actor is going on elaborating them (like the swan in *Nala caritam* explaining to the princess, Damayanti that its vocation is teaching dance to the damsels in Nala's city by demonstrating different patterns of dance movements) The sopana sampradaya is better suited to the expression of bhava and projection of character in dramatic situations The slow tempo or vilambit ('patinjakalam') is particularly beautiful in this style-Kathakali Padams (arias) are also composed in ragas which are said to be exclusively found in sopana sampradaya which is native to Kerala (pādi puranceeru and indisa, for example) The instrumental accompaniment (chenda or idakka with maddalam gong and cymbals) is also extremely sensitive to the requirements of the dramatic context The variations of rhythm are subtle and virtually infinite the different kalasams intervening in a dialogue or concluding it the pure concerto of melappadam when there is no acting or dancing the special effects on the drums as when Ravana performs Karṣa uddharana (the lifting of Mount Kailasa) or Krishna reveals his Viswaroopam (cosmic form) the keli or orchestral announcement about the night's programme, the rhythmic embellishment to highlight or heighten dramatic moments all these should warn us against any hasty generalization about the appropriateness of using chenda considered to be an āsura vadya (a wild or ferocious sounding instrument) adopted or inherited from folk rituals

Perhaps the pure angika abhinaya without any vocal support from the singers is the best test of the histrionic skill of actors Monologue or dialogue this ilakiyattam is a challenge to the inner resourcefulness of the actors and often it excites the spectators by the possibility of quick exchanges and quiet repartees between the characters on the stage Both the actors and the spectators have to be fully conversant with the puranic lore which supplies material for the actor's improvisation If both the actors are equally skilled the exchanges will be thoroughly enjoyable Whether witty or overburdened with sadness or solemn the ilakiyattam must fill in the gap between the end of one scene in the written text and the next In Kalyana Saugandhikam (the story of the so called Flower of Paradise that Bhima goes to fetch to please his wife Panchali) there is for instance the farewell between Bhima and Panchali the entire scene after Bhima agrees to bring the flower till perhaps his encounter with Hanuman has to be rendered without textual link up Bhima's monologue on his journey through the thick forests is a classic instance of manodharma in ilakiyattam It is true that certain conventions have been fixed for the witless actor to follow in case he can not improvise on his own Bhima's description of the elephant about to be swallowed by a python at one end and struck to death by a lion at the other end (known as ajagara kabalitam) is a fine piece of abhinaya and choreography It is here that we have Bhima as Pakarnattam (transformed acting) As in Kudiattam in Kathakali too the actor often becomes the object he tries to describe In angika abhinaya description is demonstration and in Kathakali the elephant is not just described from the outside The actor enacts the characteristic movements of an elephant the left hand representing the trunk and the right hand swinging to represent the ear With instrumental support the actor renders the elephant before us in all its archetypal

glory not the thick skinner unwieldy pachyderm but the well groomed darling of the woods stands before us. Then, having got us involved in the actions of the elephant, the actor "creates the python, by "becoming' the python the hunger of the python trying to swallow the elephant is presented in all its fury. The elephant's efforts to release itself and the python's attempts to draw it into its mouth now wide open, are followed by the arrival of the lion in a rage climbing on to the massive body of the elephant from the front and striking hard at the forehead. One foot in the mouth of the python the head being blown to pieces by the lion the poor elephant is undergoing the agony of death. The (impersonating Bhima in the forest) has to project the elephant the python and the lion all the three in quick succession so that the spectator gets the fused image of the python-elephant lion elephant python. The coordination of the activities of the hands feet eyes etc of the actor and the drumbeats makes this feat possible. Here too the mere motions of the limbs by themselves without simultaneous mental acting or *satvika abhinaya* will not succeed in achieving the objective. This *pakarnattam* is made possible by the detachment or estrangement or alienation between the actor and the character(s) he projects. The actor does not identify himself with Bhima he only projects Bhima in the act of seeing who in turn acts like an actor projecting the python the lion and the elephant by turns. Then by reducing the duration of each become as close as physically possible to what may be called simultaneous multiple projection.

Mudras, the details of which are given in the *Hastalakshanadeepika* are used by the Kathakali actor. What is particularly striking here is that in *nritya* only the mudras for some words here and there in the text are shown by the dancer (as in *Bharatanatyam*) this is called *padartha abhinaya*. In Kathakali which is *natya* as well however, the use of mudras is more comprehensive and elaborate. Not only is every word rendered through gestures or classical mudras even grammatical relationships are clearly spelt out by means of mudras, some of which are *gramya* not quite classical or based on any authoritative standard work. For the Malayali who is by nature rather liberal in the use of elaborate gestures in everyday life there are enough of these *gramya* mudras to establish syntactic relationship between words for which alone standard patterns of gestures have been codified in *Natya Shastra* and other works. This full-scale use of mudras makes the gesticulation in Kathakali *Vakyartha abhinaya* and not just *padartha abhinaya*.

The *kalasam* in between *charanas* or *pallavi* and *anupallavi* is apparently pure *nritya* but in a good performance the actor dancer can make it more meaningful and related to the context. For one thing it provides relaxation to the dancer by a change of tempo after the slow motion elaboration of the textual passage. Secondly the *nritya* in the *kalasam* may be thought of as an extension of the textual acting of the line just completed but now in a more abstract, text independent way. The *suddha nritya* provides relaxation to the spectator too who can stretch his limbs on the floor around him where he squats behind the lamp. The more elaborate and intricate *kalasams* are intended to highlight the projection of certain *bhavas*. The *ashta kalasams* is a wonderful piece of choreography used in a few plays like *Kalakeyavadham* (when

Arjuna meets Indrani in heaven) and Kalyanasouandhikam (when Hanuman meets Bhima) Both are occasions of great mental excitement and the expression of this joy takes the form of this elaborate piece of nritya

Kathakali is more than nritya and nritya. It is basically natya. An articulate story is here rendered before an audience through action. There are characters in flesh and blood, who evolve and change and interact. Beyond the morality and the allegory there is a lot in it that can be described as non symbolic, if not exactly realistic. All art implies some degree of stylization, and Kathakali uses stylization throughout. But the natya in Kathakali is not only natyadharma, it does employ lokadharmi features also. In Kathakali which is a perfect amalgam of the classical and the folk the lokadharmi is harmoniously blended with the natyadharma: the ease with which gifted actors improvise and render through gestures and mimicry alone feelings which lie too deep for verbal expression is remarkable. Twenty five to thirty or more years of experience alone can produce a master in this difficult art—not that every experienced and old actor is automatically a master. Rabindranath Tagore is reported to have remarked (after seeing a Kathakali performance) that here the ancient Indian legends were kept alive as in the old days. Ravana and Duryodhana, Damayanti and Mandodari, Krishna and Arjuna awake and arise from the palm leaf script and play before us once again what they had done centuries ago in the imagination of the creators of the epics and Puranas (Mahabharata, Ramayana and Bhagavata).

Thus in the course of the past three centuries at least this colourful and vibrant art of dance and drama from the time of its miraculous birth in mid seventeenth century at the hands of the Raja of Kottarakkara in Southern Kerala and its early growth under the Raja of Kottayam in Northern Kerala combining elements from diverse native sources has evolved into the most widely known of all Kerala contributions to Indian art and culture. Projecting not types but archetypes it has helped to preserve the nation's awareness of values and virtues as adumbrated in the classics of a hoary tradition. And now with Kerala Kalamandalam (founded by Poet Vallathol) and other training centres, with actors of a legendary reputation like Chengannur Raman Pillai, Krishnan Nair, Karunakaran Nair, Ramankutty Nair etc still in our midst with several percussionists and vocalists keeping the tradition alive the spell of gloom which had fallen on it some decades back is broken. But new dangers might arise any time—sometimes in the guise of pernicious patronage sometimes in the form of attempts to reform and resuscitate. Like the nurse that washes the child too often and thereby ends its life misunderstood and misapplied enthusiasm might spoil it from within. All enthusiasts for reform must realize a few basic facts:

1. Kathakali will cease to be Kathakali if it is promoted as a commercial cultural product for export only.
2. Like any other art form (the Bolshoi Ballet or the commedia dell'arte) it has its limitations. May be these limitations had helped to preserve its basic characteristics all these centuries.
3. Within these limits reform is possible and desirable.

- 4 Kathakali for all its versatility and variety, is a period art , many of its component features are dated Its repertory of 200 plays of which only 50 or 60 are in active operation cannot be enlarged easily
- 5 No reform should deprive it of its combination of the natyadharmi and lokadharmi styles Modernization with the use of electric footlights and loudspeakers has already produced some cultural pollution To a certain extent, perhaps it cannot be helped But an awareness of what is lost through these attempts at rejuvenation and popularization is our best guarantee for the preservation of its vital features
- 6 It is doubtful whether the different schools of the past can preserve their different identities for long The Northern and the Southern styles are likely to merge and evolve into an all Kerala style Their unification is possible feasible and eminently desirable Together, they can resist the corrosion and corruption that arise from various quarters

A Glimpse into Odissi Dance

Miss Oopalee Operajita

Odissi Dance is now regarded by scholars like the late Charles Fabri Kapila Vatsyayan, Mohan Khokar, Sunil Kothari, Jivan Pani as one of the oldest and most graceful and artistic dance styles of India. It has been practised by celebrated classical dancers like Indrani Rehman and Yamini Krishnamurti who were dancers of another form of classical dancing namely Bharatnatyam. The history of Odissi goes back to very ancient times. The archaeological evidence available to us till now can date back the style to the 4th century A.D. The Nataraj of Asanpat in Keonjhar district may not be a perfect specimen of the Odissi style but the *chauka* pose of the Nataraj distinguishes it from the Natarajas of southern India portrayed in the Bharatnatyam style. The dance tradition in Orissa not Odissi specifically can be evidenced in the rich and breath taking carvings and sculptures in the numerous temples of the state which once upon a time extended from the Ganges to the Godavari. In the Jain Caves at Udaygiri in Bhubaneswar one can observe what is perhaps the earliest archaeological relic of a dance form that is the fore runner of present Odissi. In the Hathigumpha (the elephant cave) there is a fine carving of a lovely girl in the posture of obeisance making the traditional flower offering. In the Rani Gumpha (the Cave of the Queen) there is the carving of a musical soiree in session wherein are employed traditional instruments such as mardala, flute, veena and 'manjira'. Ananda Coomaraswamy has drawn our attention to the most eloquent and enchanting scene depicted in these caves that of a courtesan performing before emperor Kharavela (2nd century B.C.) and his two queens. It is now a matter of common consent that the above scenes are the earliest portrayal of dance in our country. Certain other temples in Bhubaneswar provide us with a view of dancers who depict poses used in current Odissi. There is sharp and emphatic delineation of the *tribhanga* and *chauka* postures in the Parasurameshwar temple (7th Century A.D.). The Bharateshwar and Satrugneshwar temples (7th Century A.D.) are other evidences of the above point of view. All these architectural glories reveal the predominance of Shaivism. The Kapileshwar, Bailala, Rajarani, Megheshwar, Lingraj, Mukteshwar temples at Bhubaneswar and the Jagannath temple at Puri (6th-11th Century A.D.) show how dance has been ritualised and blended with the religious tradition of the people, Hinduism in general and Shaivism in particular contributing chiefly to its efflorescence.

With the advent of the Kesarī dynasty (10th-12th Century A.D.) the Devadāsī tradition came into full play. It was Kalavati Devi mother of king Udyatakesari who was the main inspiration behind the construction of the Brahmeswar temple. The art

scription on that temple dated 1053 A D, is the first recorded evidence of beautiful women placed in the service of the temple. The inscription in the Shobhaneshwar temple (1080 A D) at Niali in the Prachi valley also records the service of beautiful maidens for Shiva.

The permanent employment of temple dancers (*Nartakdeva Gunkla*) came about during the reign of Chodaganga Deva founder of the Ganga dynasty (11th 12th Century A D). Scholars have reason to believe that the temple was the pivotal axis around which the culture of the era grew. Dancers diversified their activity and played instruments and sang as well. The *Nātamandap* (dance hall) was always an adjunct of the main temple. Hence dancing singing and playing of instruments were an ineluctable part of the daily ritual. Chodaganga Deva built the Jagannath temple at Puri sometime during the early part of the 12th Century A D. The Devadasis acquired roles that kept them in the forefront where temple services were concerned. They were dubbed as *maharis* (from *mahat nari* or noble lady).

Thus what might have been a purely aesthetic or hedonistic cult was developed into a religious and spiritual activity. The *maharis* kept the dance tradition alive when the onslaught of modern civilization brought about its decline if not decay. Along with *maharis* mention must be made of *gotipuas* (single boy dancers) who performed on the occasion of various festivals.

How complex and rich is the tradition of Odissi can very well be discerned from the breath taking carvings and sculptures depicting dance in the Sun Temple at Konarka (13th Century A D). The *nātamandap* there has friezes of dancers, solo and in groups, which inspite of the ravages of time testify to the grandeur that was Orissa or Utkal and part of this grandeur can be attributed to the tradition of dance and music which had reached its zenith by then.

Besides the archaeological evidence there is also the evidence of scholarship regarding the antiquity of Odissi dance. Bharata's *Natya Shastra*, the Bible of Indian dance and drama refers to four schools of dance. Avanti, Dakshinatyā, Panchali and Odra Magadhi. Since Odra referred to Orissa (Odra and Kalinga) and Magadhi to the region of Bihar Bengal and Nepal it is natural to expect the last named school of dance to have flourished there. But there is no evidence of any classical dance style in the latter region. On the other hand the evidence available in Odra Kalinga or Orissa is ample. Reference to dance is made in *The Mahābhārata* of Sārala Dasa (15th Century Oriya poet) in the *Dāndī Rāmāyana* of Balarāma Dasa (16th Century) *Kavi Kalpa druma* of Jadumanī Routray (17th Century) although in these works there is no specific mention of Odissi as such. But when we juxtapose the archaeological evidence with these references we can be sure that the Odissi style was in their minds. This belief is strengthened by an elaborate treatise on Odissi entitled *Abhinaya Chandrikā* by Mahe swar Mohapatra (15th Century). If the dance style had not become crystallised by then such an account of the style would not have been possible.

Odissi dance had behind it the sanction of classical authority and it was characterised by lyricism grace delicacy and poise. The stress on poses or *bhāngis* brought out the peculiarity of the *tribhāga* and *chauka* poses as already mentioned which are

central to this style. Because of its lyricism Odissi is predominantly governed by *lasya* although there is ample evidence of the *tandava* style being a part of it. If one compares Odissi with the other main styles of classical Indian dance, i.e. Bharatanatyam, Manipuri, Kathakali and Kathak one can easily notice the different types of foot movement or *padabhedha*, the different kinds of steps or *chari*, the manner of moving on the stage or *bhumi* and the *bhanga*s or poses. So far as the *mudra*s (gesture of the hand) are concerned although they follow the prescription of authors like Bharata, Nandikeshwara, Sarangadeva, Dhananjaya and others Odissi has tried to confine itself to selected items and has also devised some which are peculiar to Odissi as can be seen from the explications of Maheswar Mohapatra in *Abhinaya Chandrika* e.g. *danda*, *sarpa*, *balya*, *prabodhika*, *shukachanchu*, *lolita*, *bhrodha*, *tambuli*, *bastra*, *chaturmukha* and *chatura*. Odissi lays considerable stress on the basic *mudra*s unlike the other schools of dance and that is responsible for the intellectual and emotional complexity of the style. Each pose becomes an image, an emotional and intellectual complex at an instant of time, to quote Ezra Pound. But the image is at the same time linked with an auditory level, i.e. the music which, when added to the 'abhinaya' or mime (usually based on a well known story or legend rendered into a rich literary form by a writer like Jayadeva, Upendra Bhanja, Dinakrishna Kavisurya or Gopalakrishna) compresses the span of time and creates an evocative atmosphere par excellence. It is here that ancient people show how a classical form can be made popular and how by such a means a cultural tradition instead of being esoteric or high brow can be responded to by the average audience.

As mentioned before the basic postures in Odissi are the *tribhanga* and the *chowka*. The *tribhanga* is a static posture and not a dynamic movement. It is remarkable because of its proportionate and measured distribution of weight along a given axis. Controlled mass distribution is its catchet as opposed to a languishing excess that contorts the figure in opposition to the very basic principle of this classical art. *Chowka* in Oriya means a square and this position derives its nomenclature from the pose resembling a square. The *chowka* is also a position of veneration before Lord Jagannath and hence the hands take up a stance imitative of his. Unlike the *tribhanga* the *chowka* is fluid and the dancer executes many movements from this position. The attraction of Odissi lies in the dancer's performing a *bhramari* or pirouette maintaining the *chowka* level and not rising up.

Vagini is a movement that is intrinsic to the Odissi style. It is controlled and smooth and impressive when done with gravity. The accompanying movement of the head is likewise subtle and liquid. If overdone, however, this movement divides into the realm of the ludicrous and is positively jarring. It is important for the dancer to hold a straight back position and not bend forward as is the prevalent practice in the day.

Mudras in Odissi are derived from the *Natya Shastra* and the *Abhinaya Darpana*. Most of them correspond to those in Bharatanatyam with one—albeit a vital—difference. There is a relaxation in the tone of the *mudras* that is easily discernible in temple sculpture. It is a marked softness but the clarity of the outlines hold. The important

feature is the transition of one mudra to another which is circular and often involves a rotatory movement at the wrist. It is disheartening, however, to note that many dancers today who have not had sufficient training in the language of gesture tend to make of their mudras a hazy and indecipherable mass that leaves the connoisseur guessing in air.

Eye movement in Odissi is lucid and marked. It is regrettable, that today excessive flashing and cornerwise movement give it an altogether reprehensible come hither look that is more in consonance with the tawdry dance one sees in films than with classical dance.

The Odissi walk is sinuous and serpentine. The commonest walk is the *sarpa gati* where the torso sways from side to side but the hip does not. There are no jerks, no abrupt cataclysmic changes of level.

Odissi costume and jewellery have their special features and blend with the grace and beauty of the form. The ornaments worn by the dancer can be seen in the figures carved in the temples. The ensemble is rich and varied and the dancer is covered from head to foot by jewellery typical of Orissa. For example, the belt worn by the dancer is known as *benga patia* (frog mouthed). Likewise the ornaments on the arms and wrists and those worn on the necks and ears in their traditional shape are typical of Orissa, specially the filigree jewellery, and are not seen elsewhere.

When one comes to the issue of Odissi music one is confronted with a controversial scene. Odissi music is classical quite indubitably and unmistakably so. The *gamak s* move like the dance in circular motion. There are a host of treatises outlining the inherent characteristics of this music. That this music has character and quality of its own can hardly be denied. Traditional ragas exist with names of their own. As for example *Vajrakanti* is the counterpart in Odissi music of the Hindusthani *Bhimpalasi* or South Indian *Aberi*. Chokhi is a raga that exists only in Odissi music.

Inadequate research and stunted experimentation have marred the growth of this music. Ironically enough the potentialities of this music is hardly realised by its uneritral practitioners and a dull monotony prevails today. An unimaginative use of the same musical pattern makes several numbers a replica of one another. One can see here the seeds of stagnation. The rich lyrical literature and to which Odissi abhinaya could be so fruitfully related to bring forth the potentialities of the form can hardly render the expected service in the absence of the support from the music in its present state—a monumental shortcoming.

The lack of expertise in music on the part of the dance gurus aggravates the shortcoming. While being adept at rhythm—often flawlessly and exquisitely so—most of them do not have even an elementary knowledge of music. It is of paramount importance that the dancer should know music and can sing. Without knowledge of music, dancing is levelled down and is commensurate with puppetry. It is baffling and unbelievable to find well trained dancers who have performed numbers many times over unable to sing the *swara s* (tunes) of these very numbers. While this lapse can be forgiven in the gurus who are self made and have resuscitated Odissi from a fearful extinction it is heinous and deplorable in the case of dancers. It reveals a desire for

dance that is superficial, and at best transient. Research into Odissi music with the help of scholars and experts in the field of music from the north and the south is an urgent necessity to set down once and for all the genuine notations of the various rāga-s. This job could very easily be taken up by the Sangeet Mahavidyalaya at Bhubaneswar, the state Sangeet Natak Akademi and the universities of the state.

The traditional Odissi repertoire consists of five (or six) 'numbers'. *Mangala charana* is the invocation wherein the dancer makes an offering of flowers to the Lord (*pushpanjali*), does a *bhumi pranam* which is a request for pardon so to speak, from the Mother Earth for taking the liberty of treading on her (this corresponds to the *namaskaram* afore the *alarippu* in Bharatanatyam), does a *vandanā* or a hymn in praise of a god from the Hindu pantheon and the number is rounded off with a *trikhandā* in tripartite *pranam* to the Lord, the *Guru* and the audience.

Batu is the second item and consists of pure *nritta* in devotion to Shiva as *Batuka*. Bhairava invoking his protection. It has Tantric roots and is a relatively difficult item to perform. It is characterised by its eye-catching postures depicting the playing of the musical instruments which are traditional accompaniments to Odissi dance: the *veena*, the flute (*venu*), the drum (*mardala*), the cymbals (*manjira*). It is not accompanied by songs but by refrains of rhythmic syllables. The item ends in very fast movements.

Pallavi literally elaboration means elucidation of a given movement in terms of both music and dance. The vital interplay between both comes to the fore in this item in a series of legato movements that demarcate the peculiarities of Odissi. It is here that the catchy off-beat pattern, so vital to the Odissi rhythm system is given the place it deserves. Whereas the traditional *pallavi* commenced with a *shloka* that extolled and outlined the nuances of the *raga* that it was composed in, latter day compositions by contemporary gurus have done away with this *shloka*.

Abhinaya as defined by the *Natya Shastra* literally means a drawing (of the audience in this case) towards the dancer. The dancer's tools are mime, expression of emotion, mood and the subtle inflexions of feeling that are archetypes in human life. *Bhava* is of paramount importance in Odissi, much more than the pure *nritta* element, which though arresting is only secondary. Maheswar Mohapatra's *Abhinaya Chandrorika* referred to earlier, an invaluable and indispensable treatise on Odissi, spells out the prime importance of *abhinaya* in Odissi. Two quotations from the book outlining the place of *abhinaya* run thus:

'Udradeshe Sadāshreshtha nṛtyābhinaya prakriyā'

(Bhāvakhaṇḍa, 2nd Stavak)

'Bhāvamsandarshayet nṛtyam sadāṅga angabhāvanā'

Vināsadāṅga jñānena nṛtyam deśe sajāyate

(Bhāvakhaṇḍa, 2nd Stavak)

The usual Odissi *Abhinaya* is on the Krishna theme, either from Oriya poetry or Jayadeva's *Geetagovinda*.

Normally the *Dasavatara* (or the ten incarnations of Vishnu) is included in the traditional Odissi repertoire. This reflects the later dominant theme of Krishna in

Odissi dance under the influence of a large body of mediaeval Oriya literature on this theme. The composition of the famous poet Jayadev, from the *Geetaganada* (Song of the Lord) on this theme is the one which is usually choreographed though compositions by other poets on this theme are not lacking.

Moksha is the concluding item of the Odissi repertoire. The Sanskrit word *moksha* means liberation and is obviously connected with the four fold goal of life—*dharma artha kama moksha*. This fact establishes that the ultimate meaning of art in the Indian tradition is spiritual. It is like *Batu* an item of pure dance and is an example of the dancers mastery over the different poses and patterns which are evoked by the utterance of certain rhythmic words.

The present vogue of Odissi both in India and abroad is a welcome evidence of the strength, beauty and meaningfulness of this dance which was really speaking revived in the early fifties through the efforts of Kala Vikash Kendra at Cuttack and its patrons and office bearers like Prof. Bama Charan Das, Prof. Sadasiv Mishra, Prof. Bidhubhusan Das, Sri Harihar Mishra and others all of whom lent support through its zealous secretary Babulal Doshi. Odissi by then had fallen into desuetude and there was neither any conceptual unity nor any authentic structure that could lead to its acceptance as a classical form. The authentic and authoritative support for this came from a host of devotees and connoisseurs of this form including the late Kavichandra Kalicharan Pattnaik who had devoted a life time to the study of Odissi dance and music and had collected a wealth of evidence. On the basis of such efforts it was decided by Ravenshaw college at Cuttack to enter this as an item of classical dance for the youth festival at Delhi in 1954. It was presented by Kumari Priyambada Mohanty and later by Kumari Bandana Das. This brought Odissi to the national scene and although not accepted as a classical form then it attracted the attention of scholars like the late Charles Fabri who were deeply impressed by the rich potentiality of the form. Fabri wrote extensively about it to attract the attention of the audience at the national level. Since then Odissi has produced eminent dance gurus like Kelucharan Mohapatra (who was originally a member of the troupe of Kalicharan Pattnaik), Deba Prasad Das and Pankaj Charan Das etc. and dancers like Priyambada Mohanty, Sonal Mansingh, Sanjukta Panigrahi and others. It is because of their contribution that Odissi has attained international fame attracting students from different countries abroad to its study and practice.

When placed in this perspective it will be obvious that the highest development of Odissi occurred between 1955-70 with innovations and experiments carried on by the above named gurus and performers. A period of stasis seems to have set in after that owing to the lack of sufficient inventive impetus by the gurus and the institutions where instruction is imparted. The Odissi repertoire requires expansion and elaboration. It is known to scholars that an item known as *Shabda Swarapata* has been lost from the current repertoire of Odissi although it is mentioned by Chatura Damodara in *Sangeeta Darpana*. There are other items which are no longer in vogue. This means that sufficient academic effort has not been forthcoming in the state and it is high time that the Cultural Affairs Department of the state became alive to this issue.

Culture is a difficult and complex activity in society. We live in an age of disintegration and anxiety and the meaning of culture, as John Cowper Powys tells us, can not be realised by rote file work. It is the perception of life on a different plane—different from the life of “telegrams and anger” as E. M. Forster puts it. The future of Odissi is immense and it can be a cultural communication with the west. Witness the dance of the present writer at Brussels a few months back. *Le Soir* observed that this style of dancing could evoke a greater response from the western audience than any other form of classical Indian dance. That is a challenge which requires a collective response from everybody, both private and public, governmental and non-governmental and this response has to be backed by necessary hard work by way of research and experiment.

मणिपुरी नर्तन : एक रसमय साधना

नृत्यरत्न कु० सविता देवी ना० मेहता

पौराणिक कथा है कि हिमालय की तराई में एक बहुत ही बड़ा सरोवर था। इसके चारों ओर देवताओं का वास था। एक दिन की बात है—जब भगवान शिव और भगवती पार्वती सरोवर की पूव दिशा में स्थित “उदयाचल पर्वत” [मैतेई भाषा में उसे लोग माई चिंग कहते हैं जिसकी समुद्र स्तर ११ ५१३३ फीट की ऊँचाई है] पर उतरे।

पार्वती जी उसके नैसर्गिक और दिव्य स्वरूप पर मुग्ध हो उठी और उस देवयुगल ने अपने नचन के लिये उसी स्थान का वरण किया। भगवान शिव ने अपने त्रिशूल से उस विशाल जलराशि के मध्य में तीन रेखाएँ खींची और सम्पूर्ण जल को ‘चिंग नुग हुत’ (मैतेई में—चिंग=पर्वत, नुग=भीतर हुत=छिद्र बना) पर्वत के छिद्र से बाहर निकाल दिया। उस भूमि को समतल बनाने के लिये देवयुगल ने नौ देव और सात देवियों को नियुक्ति की (मैतेई में उन्हें नौई ब्रह्मा भीमल और नौई नुग ठरे कहते हैं) नृत्ययोग्य भूमि हो जाने के पश्चात् भगवती पार्वती ने वहाँ ‘रासलीला’ रची। नृप करते-करते उनकी मेखला कटि से लिसक पड़ी—उसकी स्मृति में भगवान शिव ने उस स्थल को ‘मखनी’ नाम दिया। पड़ोस के राज आसाम और कचार में आज भी वह प्रदेश ‘मेखली’ या ‘मयलू’ के नाम से जाना जाता है। मणिपुर और ईस्ट इंडिया कम्पनी के बीच १४ सितम्बर १७९२ में एक सन्धि हुई—उस सन्धि में भी मणिपुर को ‘मेखली’ ही कहा गया है।

महाभारत की कथा अनुसार पांडव अजुन ने इस प्रदेश की राजकुमारी विजयनाम के विवाह किया था। अवधमेघ यज्ञ के समय विजयगदा से उत्पन्न अपने ही पुत्र बभ्रुवाहन के मरने के बाद अजुन ने प्राण गँवाए। बाद में बभ्रुवाहन को पता लगा कि अजुन उनके ही पुत्र हैं। अजुन की ‘जन्म नाम’ के साथ युद्ध कर के नागमणि पा लिया और उसके राज से उन्हें राजा बना दिया—तब से यह प्रदेश “मणिपुर” नाम से प्रसिद्ध हुआ।

सरोवर सूखने लगा तब जो भू भाग बच गया वह भू भाग के राजा के पुत्रों के नाम पर कल (क=जल अग्नि, सुख, काम, ल=लक्ष्मी) के नाम पर कल नाम दिया, जो मैतेई भाषा में ‘कगल’ अर्थात् सूखी भूमि के राजा के नाम है। इस प्रदेश की ‘कगल’ राजा की बनी। उसी ने कालांतर में ‘इम्फाल’ नाम दिया।

इस प्रदेश में भू भाग के राजा के पुत्रों के नाम पर कल नाम दिया, जो मैतेई भाषा में ‘कगल’ अर्थात् सूखी भूमि के राजा के नाम है। इस प्रदेश की ‘कगल’ राजा की बनी। उसी ने कालांतर में ‘इम्फाल’ नाम दिया।

मत है कि मैतेई (भीमरुई अर्थात् मृगर लोग) पीछे से आकर वस डूँए सागर के लिये आनिवाशियों द्वारा दी गई सत्ता है। 'गाम' जाति आज तक उन्ही नाम से जानी जाती है।

इस पृथ्वी भूमिका के आ तर मणिपुरी जन की विविध भाषाओं का सम्मेलन सरल होगा।

उपरोक्त तीनों लोगों के भाषा की अभिव्यक्ति का माध्यम सदा ही 'संगीत' (गान, वादन, नृत्य व पद्यम संगीतमय) रहा और संगीत की याचना मन्त्र और तन्त्र का प्रथम आज तक स्रोत रही है। सम्भवतः इसी कारण आगाम के भूतपूर्व मन्त्री श्री गोपीनाथ बाल्ल ने कहा था कि 'आज भी मणिपुर आगतुष के लिये माया और स्वप्न का प्रदेश सत्ता है'। कई रहस्यमय नृत्य इस से जो सम्बन्धनों की आश्रुतियाँ की रेखाओं का साथ बिखर जात से और मनचाहा परिणाम उत्पन्न किया जा सकत था। पितृ सत्त विदेशी आक्रमणों के कारण उनके बहुत से प्रचार नष्ट हो चुके हैं और जो कुछ बच रहा है, वह 'लाई हराश्रवा' के नाम से पहिचाना जाता है।

लाई हरा होवा (लाई=देवता, हरा होवा=प्रसन्नता)

प्रायः फरवरी मास से जून तक यह नृत्य महोत्सव मनाया जाता है। प्रत्येक गाँव के गाँव के द्वारा निकाले गये मुक्त के दिन इस नृत्य महोत्सव का आरम्भ होता है और पन्द्रह दिन से लेकर महीने भर तक यह समारोह चलता है।

इस नृत्य में भूमि की उत्पत्ति, मानव शरीर का निर्माण तथा मणिपुरी जीवन के प्रत्येक प्रसंग—गृह निर्माण, वस्त्र निर्माण, खेती, मछली पकड़ना, हॉकी (बागू जै), पोला (शमोला का जै), बीजा स्पर्धा, तलवार नृत्य, भारा-नृत्य, नृत्य तथा मुख्य ऐतिहासिक घटनाओं का नतनाभिनय प्रधान रूप से रहते हैं।

सम्पूर्ण गाँव इस महोत्सव में भाग लेता है। गाँव के मंदिर का आँगन रंगमंच बन जाता है।

इन मंदिरों में किसी भी देवता की प्रतिमा नहीं रहती है। उत्सव के समय लाई नीधी (देव राज महादेव) और लाई रेम्मा (देवराणी पावती) की सांकेतिक मूर्तियाँ की स्थापना की जाती हैं।

इन दोनों देवताओं की जल में से आह्वान की विधि (लाई ई की राया) तन्त्र, मन्त्र और नृत्य से ओत-प्रोत रहती है। मंदिर के स्थल से नदी अथवा सरोवर तक लोभायाना चलती है जिसमें पुजारी, मंडित (माईबा), पेनासावा (सीराष्ट्र के रावण हत्या जैसे पना नायक याद उसे बजानेवाला), पुजारी (माईबी), लाईनी की का कुम्भ बाहक (लाई पूवा), छत्र बाहक (चोंगू पूवा), तलवार धारक (वा पूवा), मणिपुरी हाकी बाहक (बागजै बागू पूवा), लाई नीधी के वस्त्रादि की दो पात्र बाहिकाएँ (ईशाई छु पूबी), लाईरेम्मा का कुम्भबाहक (लाई पूवा), छत्र बाहक (बाग पाइबा), तलवार धारक (बाग पाईबा), हॉकी बाहक (कागजै-बागू पूवा), और अंत में लाई रेम्मा के वस्त्रादि की दो पात्र बाहिकाएँ (ईशाई छु पूबी) इत्यादि प्रकार इन पंद्रह व्यक्तियों का रहना आवश्यक होता है। इनके साथ कुम्भारिकाएँ, अमृत बरमाएँ जिसकी कोई भी सत्तान में मरी हो और (जिसका एक ही विवाह हुआ हो ऐसी सखवा नारी) और उस उस गाँव के विशेष व्यक्ति शाभायात्रा में भाग लेते हैं।

पेना के स्वरा के साथ माईबी विशेष प्रचार का नृत्य करती हुई, आगे आगे चलती हुई भाषा की जल स्थल तन्त्र से जाती है। पानी में सिक्के उछालकर, उनके गिरने की स्थिति को देखकर, माईबी आगामी वर्ष का शुभाशुभ फल बतलाती है। फिर पानी में से देव और देवी के पाण्डों को आह्वान किया जाता है—“हे गुरु लाईनीधी और लाई रेम्मा शीत जल के छ भास तुम दोनों पानी के ऊपर रहते हो। अब तुम दोनों का बाहर आने का समय आ गया है। हे देव, स्वर्ग के सात लोक से तुम नीचे आओ, और हे देवी तुम पृथ्वी के सात पाताल से ऊपर आओ इस स्वर्ण मंदिर” जो कि पवित्र सागर (एक प्रायः पत्त वेनीनिया डाइवेल में बे-य बाप्पोजिट बॉट) से बना है, उसमें प्रतिष्ठापित हो।”

लाईनीयो के कुम्भ में लागू श्रु के साथ नौ सूत्र एक बांस के टुकड़े के साथ बंधे हुए रहते हैं और लाई रेम्मा के कुम्भ में लागू श्रु के साथ सात सूत्र एक बांस के टुकड़े के साथ बंधे हुए रहते हैं। इन बांस के टुकड़ा को सूत्रों के साथ पानी में घुमाया जाता है और यह माना जाता है कि इन सूत्रों के माध्यम से देव और देवी के प्राण कुम्भ में आ जाते हैं। वापिस उसी प्रकार नतन, वादन और गीत के साथ सब छोटते हैं और कुम्भों को मन्दिर में स्थापित किया जाता है।

“लाई हुराओबा” में सात प्रकार की सप्त कुण्डलियाँ रहती हैं जिन्हें “पाफन” कहा जाता है। इनमें चार राजसिक् हैं और तीन तामसिक् हैं। तामसिक् का प्रभाव विघ्नसात्मक है। प्रायः राजसिक् कुण्डलियों पर ही नतन किये जाते हैं। दो माईबियाँ—एक पुरुष सप्नूह का और दूसरी नारी सप्नूह का—नेतृत्व करती हुई, नतन के साथ, कुण्डली की पूँछ से प्रवेश करती हैं और कुण्डली की रेखाओं के अनुसार पिण्डोबधन करती हुई, सप्त के मुख से बाहर निकलती हैं। इस प्रक्रिया में सगभ्रम आघा घण्टा लगता है। जरा सी भी गलत गति से उत्पन्न तारंगिक शक्ति चक्र में व्यवधान पड़ा कर देती है और परिणाम स्वरूप किसी-न किसी प्रकार की बीमारी युद्ध अथवा सामूहिक दुष्टता की आशंका खड़ी हो जाती है।

घुटनों तक की धोती और चोली जैसे भाकटि तग अगरतो में नवयुवा तथा हाथ से बुनी पार-दशक सफेद चुनरी (इनफी) और हल्के हल्के रंग पर काली रेखाओं वाली मेखला (फनेक) में सजी हुई, कानों पर फूल लगाये, खुले बालवाली कुमारिकाएँ और जुड़े वाली ग्राम नारियाँ दशक को किसी अद्भुत नगरी की रूपना का आभास करा देती हैं।

ये सम्पूर्ण नतन ‘तत्र नतन’ होने का कारण साधारणतया रगभूमि पर देखने को नहीं मिल सकते हैं। इनको देखने के लिये मणिपुर ही जाना जरूरी है। “लाई हुराओबा” की नृत्य पद्धति ‘मणिपुर गधबों का देश है’ इस पौराणिक कथन को यथाय प्रमाणित करती हैं।

मणिपुर के नरेश गरीब निवाज के (ई० स० १७०८-१७४८) शासन काल में इस शैव संप्रदाय प्रणाली को भारी सति पहुँची। रामानन्दी राजगुरु सातिदास ने राजमहल के सम्पूर्ण हस्तलिखित ग्रन्थ जला दिये और साथ ही साथ मणिपुर की सदियों पुरानी अद्भुत, विज्ञानमयी संस्कृति भी धुरी तरह जल उठी। उसी समय बहुत सी परम्पराएँ नष्ट हो गईं या विकृत हो गईं। करीब बीस साल तक असयत उथल पुथल का बातावरण राजनीतिक और सांस्कृतिक क्षेत्र में रहा।

राजपि भाग्यचंद्र (जो महाराज कर्ता, विष्णु भग्न खोम्बा और अर्पासिंह के नाम से भी प्रसिद्ध हैं, ई० स० १७९३ ई०) महाराज के समय में नतन क्षेत्र में पुनर्जाग्रति हुई और पुनर्निर्माण की नींव पड़ी। राजपि भाग्यचंद्र को दुश्मनों द्वारा हाथी के पाँव तले कुचल देने का जब निषय लिया गया—तब सजा की पूव रात्रि को भाग्यचंद्र प्रायना में गये। उस पुण्य बेला में राजा को भगवान् कृष्ण ने वक्षन देकर कहा कि “तुम्हें मेरा अभय है—इस अभय दान के बदले में तुम मेरी मूर्ति का निर्माण करके कृष्ण नाम का प्रचार करना”।

दूसरे दिन उपस्थित जन सप्नूह के आश्चर्य के बीच हाथी ने महाराज भाग्यचंद्र को सूँढ़ से सलामी दी। वे सच्चे राजवीर प्रमाणित हुए और जब मणिपुर के सिंहासन पर आरूढ़ हुए तब फिर से भगवान् कृष्ण ने उन्हें वचन की याद स्मरण में दिलाई और साथ में रासलीला के दशन कराये।

राजपि भाग्यचंद्रजी ने उस समय की राजधानी काचोपुर कोनुग के मंदिर में श्री गोविन्दजी की बाण्डमूर्ति का निर्माण कराके उसकी स्थापना की। पुरानी नतन शैली के जानकार पंडितों की सहायता से रासलीला की नतन शैली रासलीला का जन्म, वेद्य भूषा और मधप की रचना का आयोजन हुआ। उस समय के राजद्वारा स्वीकृत ‘गोक्षीय वेण्यव धम’ के पालन का माध्यम इस प्रकार पूर्णरूप से ‘नतन’ बन गया। जीवन का प्रत्येक पक्ष नतन के द्वारा ही सब से आज तक मनाया जा रहा है।

वाचोपुर (वोचुग) में जब श्री गोविन्दजी की प्रति प्रतिष्ठापित हो चुकी तब श्रीमद भागवत के रास पंचम अध्याय (दशम स्कन्ध) के बयानक पर आधारित 'महारास' नाचक पूर्णिमा के दिन प्रथम बार मन्दिर के प्राण म राग महल में गाया गया। राजकुमारी सिजानाई रोईवो ने उस रास में रातेरारी का पात्र लिया और शेव कुमारियां ने गोपी के पात्रों में उससे साथ भगवान् की अभिपरा की वेला में ध्यान और 'समपण' की मन्त्रविधि की शरित रंगते हुए "अचोयामगी" नामक नृत्य विशेष को प्रथम बार गाया। इस 'भगी' के नतन व समय वहीं भी छंद भग या नृत्य भग अपसमनुन समझा जाता है। इस नृत्य में सम्पूर्ण रास शैली की नतन शिदा में व्यवहृत सास्य व अग प्रचलन तथा मूलताला का समावेश हो जाता है। इस भगी की शिदा के बिना सास्य नतन की शिदा अधूरी रहती है।

हरियग में वर्णित रास की परिभाषा—

'हस्तिसक श्रीडनम् एवस्यैव पु म

यदुमि स्त्रीमि श्रीडनम् मैव रास श्रीडा।

[२ २०, ३५]

अर्थात् एक ही पुरुष का बहुत सी नारियों के साथ श्रीडन 'रास लीला' कहाता है—इसका सम्पूर्ण शारा स्वरूप यह महारास है। गति, छंद, रूप और ताल के माध्यम से अभिव्यक्त भागवत धर्म की यह रास पीछा और जीवामा, पुरुष और प्रकृति की रहस्यमय लीला का सचेत साध है। श्री मदभागवत के कथा नव में वीगण्ड स्वरूपीय भगवान् कृष्ण ने रास खेलने के लिये योगमाया का ध्यान लिया—

भगवानपिता रात्री शारदौकुलमन्त्रिका।

वीधपरतु मनश्चक्रे—योगमायामुपाश्रित।

और कालिक पूर्णिमा की मधु रजनी के समय मधुर बशी के सुर देखें। मोहमयी ध्वनि से मुग्ध गावियां घर द्वार को छोड़कर यमुना के तट की ओर दौड़ पड़ीं। वहाँ राधा नाम विशेषवाली कोई "वृषमानु दुत्तारा" का वणन नहीं है। परंतु मणिपुर के अभिनीत महारास में वीगण्ड स्वरूप में कृष्ण और राधा का इसी युगल विद्यमान है। गोपियों के अहंकार के कारण श्री कृष्ण अदृश्य हो जाते हैं। गोपियां उनके दृष्टी नहीं हैं। उनके चरण चिह्न के साथ साथ और भी नहीं दो चरण चिह्न का देखकर राधा कृष्ण के गम माग का गावियां अनुमरण करती हैं और राधिका जी को माग में अकेली बेहोश पड़ी हुई देखकर गोपियां विकल हो जाती हैं—कृष्ण नाम की धुन प्रारम्भ हो जाती है। राधिका जी चेतना पाती हैं परंतु श्री कृष्ण की न पाकर यमुना में प्राण डग पर तुल जाती हैं। इस प्रकार की अभिमान विरहित गोपियों की दशा देखकर कृष्ण प्रकट होते हैं। भगवान् के साथ पुन मिलन में आधन वह ही है—उसका सम्पूर्ण निरासन और प्रकृति पुरुष का पुन मिलन, यह इस महारास के नतन के माध्यम से वैष्णव हृदय का संदेश है।

रास की वेशभूषा—(पोलोइ सेल्पा)

श्री कृष्ण और गोपियां की वेशभूषा भी आध्यात्मिक स्वरूप का प्रतिबिम्ब है।

शाली (रसम फुरीत) के ऊपर तग बंधा हुआ श्वेतवस्त्र (यवानयेत्) प्रकृति के सत्त्व का परिचायक है। महारास में गोपियां सिर पर जूड़ा बांधती हैं अथवा 'कोनकुम्बो' (सितारे से बनी जाने मखमल की टोपी जिसके बीच में जूड़े की तरह जड़ा हुआ शिखर रहता है) पहनती हैं। उस डबरी हुई पारवशक श्वेत ओडणी (इनफी) अवगुठन बनकर वदा तक झूलती रहती है यह 'अहनार' की परिचायक है। तारे सितारे और काच के दण्ड से जड़ी हुई प्राय रत्न वर्णीया घघरी (कुमीन) 'राजि' (तन हाथ में प्रकृति की राजि का स्वरूप माना गया है) की परिचायक है। घघरी के ऊपर पहनी जाती रहने

तार और श्वेत पारदर्शक वस्त्र की बनी हुई छोटी घघरी (पोसवान) विश्व के अपायिब सौन्दर्य की परिचायक है । धाम स्वर्ग से लेकर दक्षिण कटि तक सटवता पाशवर्ध (साओन) और कटिबध (धवाग नम) सौन्दर्यमयी समग्रता के परिचायक हैं । इस प्रकार रासलीला की गोपी की वेष्टभूषा इतनी कलात्मक और आध्यात्मिक सौन्दर्य से आत प्रोत है कि जिस समय रवी द्रनाथ ठाकुर ने इस रासलीला को प्रथम देखा तब वे बोल पड़े थे—“स्वर्ग घरती पर उतर आया है ।”

नटवर वेश

भगवान् कृष्ण के पीताम्बर का पीतवर्ण पवित्रता की भूला देता है ।

भारत की सभी नतन शाली के नटवर वेश से मणिपुरी रास के कृष्ण की वेशभूषा अलौकिक है । माथे पर मुकुट और उस पर शोभित मयूर पक्ष वाला चूड़ा (काले मखमल पर सितारे और जरी लगाकर बालों के प्रतिरूप जैसे मुकुट (माखुम) पर मयूरपक्ष लगाया जाता है, वह चूड़ा कहाता है), मुकुट की किनारी पर लगी जरी की पट्टी (कोकनम्) और उस पर पहनाया जाता ‘मौलीमडल (कजेमगल) इन सब के संयोजन से मुकुट का पूरा रूप निखरता है ।

दोनों कंधों से वक्षस्थल पर स्वस्तिकाकार बनाते हुए, कटि तक झूलते हुए, पाशवर्धों (साओन) और दोनों कटि पाश्वर पर झूलते हुए तीन लड़ी वाले कदौरे पर जरी और सितारे का बना कटिबध (धवाग नम) धारण किया जाता है ।

पार्श्वों में मखमल पर जरी से बनी फूलकारी वाली घुघुर पट्टियाँ (छोग्जी) और पादपृष्ठ पर नूपुर पट्टियाँ धारण की जाती हैं । ये सब श्री कृष्ण की सुकुमार देहपट्टि में अपायिब सौन्दर्य की लहर उत्पन्न कर देती हैं ।

आभूषण भी अपनी परम्परा रखते हैं । कोई भी गोपी या कृष्ण का पात्र अपना मन चाहा आभूषण नहीं धारण कर सकता है ।

जब अर्चोवाभोगों के आरम्भ के साथ गान उठता है—

‘तायैया, तायैया, मृदग मधुर बाजे

सबहु यन्त्र मेलि बाजे, बरताल आरे

राम मडली भाभे’—गान आगे चलता है जिसका भावार्थ यह है कि—

‘इस रासमडल के द्वार पर भगवान् शिव स्वयं रसक बनकर खड़े हैं । गोपिया का पवित्र सौन्दर्य, मुग्ध चाक्ष और ज्योतिमय आँखें वजन से परे हैं—।’

इस गान के साथ अलौकिक वेशभूषा में सज्ज गोपियाँ सच्चमुच ही स्वर्ग की घरती पर उतरती हैं ।

हुञ्ज रास

आश्विन पूर्णिमा में अभिनीत इस रास के कथानक में सखियों के द्वारा श्री कृष्ण और राधिका का मिलन हुञ्ज में होता है । यह मिलन जीवात्मा की ‘परम’ में विलीन हो जाने की उन्नत साक्षरता का संकेत है । राधिका के रूप में जीवात्मा की पुकार है —

“प्रति ज मे ज मे जीवने मरणे,

संगे न छाडिहु थी चरजे” ।

वसंत रास

चैत्र पूर्णिमा के दिन अभिनीत कथानक में तीन घटनाएँ मुख्य हैं—रमों की रोलरी, श्री कृष्ण का राधिका को दिये हुए वचन की भगवत् के चन्द्रावलि के साथ अनुराग करना और मानभग । राधारानी की कृष्ण के द्वारा अनुनम विनय के द्वारा फिर प्राप्त करना ।

नित्य रास

इस रास की रचना पीछे से हुई है—और इसीलिए यह नित्य कहलाता है कि इसे श्रुत या सम्यक् का बधन प्रायः नहीं है। जब कुछ मनोती मानी जाती है, तब पीगण्ड अवस्था के पुत्र या पुत्री को कृष्णरूप में और यदि पुत्री की इच्छा हो तो राधिका के रूप में रास में उतारा जाता है। पीगण्ड अवस्था यदि बोल गई हो तो लडका कृष्ण की भूमिका नहीं ले सकता है न रास में भाग ले सकता है। और पुत्री तब मकोर चिम्बी—मुख्य गोपिका के रूप में—या सखी वृन्दा के रूप में रास में भाग लेती है। गोपी के लिये किसी भी प्रकार की आधु का बधन नहीं है।

माता-पिता गोपियों के लिये अच्छी गायिकाओं की और नर्तकियों को रास में भाग लेने के लिये निमन्त्रण देते हैं। शुभ मुहूर्त और दिन को देखकर वह रास भगवान् श्री कृष्ण जी को समर्पित होता है।

द्विधा रास

इस रास का स्वरूप अभी की अद्य शताब्दी की देन है। इस रास को दिवस के बीच में अश्विनीत किया जाता है। रास के कथानक में दिवस में राधाकुण्ड में सखियों द्वारा श्री कृष्ण और राधिका का मिलन करवाया जाता है।

महारास, मसतरास और कुजरास की पूर्णिमाओं के दिन श्री श्रीगोविन्दजी के मन्दिर से श्री गोविन्दजी और राधिकाजी की मूर्तियों को पालकी पर चढ़ाकर गान, वादन के साथ, श्री श्रीगोविन्दजी के प्राणन में बने धारह स्तम्भ वाले मण्डप के बीच में रखे हुए चक्र पर रखा जाता है। यह चक्र गोल गोल घूमता है जो कि विश्व की गति का परिचायक है। इस रासमण्डल को सकीर्तन क द्वारा विशुद्ध किया जाता है। सकीर्तन

मणिपुर में सकीर्तन का नियातक अथ “भगवान् और गुरु की प्रशंसा और आराधना, गीत तथा नर्तन द्वारा करना” होता है।

यह छद्मोदय आराधना ‘करताल चलम् और मृदंग चलम् के साथ ताण्डव शैली में पुरुषों के समूह के द्वारा की जाती है। इस नर्तक समूह को ‘नटपाला’ कहा जाता है।

यह सकीर्तन मणिपुरीय जीवन और मणिपुर-नर्तन का प्राण है। जम से लेकर मृदु तक के सभी प्रसंगों पर सकीर्तन किया जाता है।

पण्डी, नामकरण, चूडाकर्म, कणवेष्ट, मञ्जीपवीत, विवाह और याद तथा सभी रातों के पहने एवं अनेक उत्सवों पर सकीर्तन होना अनिवार्य है। मात्र होली, रथ माना, राखामरास, वासक (दो समूहों के बीच गीत नर्तन के साथ स्पर्धा) और लाई हरा ओवा के उत्सव में सकीर्तन गीत होता है।

इस सकीर्तन के माध्यम से सभी कठिन तालों का और रागों का आज तक विशुद्धता से सरण हुआ है। चार मात्रा से लेकर पचासो मात्रा तक के लगभग १०० ताल, अनेक प्रकार की राग रासिनियाँ और प्रसंग के अनुसार गान की वस्तु का चयन ‘सकीर्तन’ की अपनी ही वस्तु है।

सकीर्तन के आरम्भ का क्रम समान रहता है परन्तु इससे या प्रसंग के अनुसार ताल और गीत चुने जाते हैं। सकीर्तन में श्री श्रीगोविन्दजी की परम्परा के अनुसार तैलानी (४३) व्यक्तियों का एक ‘नुपापाला’ रचा जाता है। (नुपापाला में कम से कम १० व्यक्ति होनी ही चाहिये)। उसमें निम्न रूपेण कम से कम अपने-अपने स्थान पर प्राथमिक प्रणाम, फूल चंदन आदि विधियाँ करके सजे रहते हैं। मण्डप के शत्रु द्वार रहते हैं। उसमें पश्चिम द्वार की दोनों ओर एक-एक मृदंगवादन (पुगवेला) रखा रहता है। मुख्य मृदंग वादक द्वार के दक्षिण की तरफ मड़ा रहता है। उसके पास मुख्य गायक (सिंहवा) रखा रहता है। उसने पश्चात् मुख्य गायक सहायक (सागु बाग्या) और उसका सहायक-मृद रहता है।

सहायक मृदंग वादन (तुंग हिंवा) पश्चिम द्वार की बाईं ओर खड़ा रहता है। उसने पास दुहार (करताल चलम का नेता) खड़ा रहता है और उसके वाम भाग में शेष नृपापाला (बाइन) चक्राकार खड़ा रहता है। माथे पर ऊँची पगड़ी, कंठ में तुलसी माला, ऊपर से नीचे आती हुई ज्योति के साकेतिक रूप जैसा कपाल से लेकर नाक तक खींचा हुआ तिलक, स्कंध से बटि तक झूलता हुआ यज्ञोपवीत, वामस्कंध पर पड़ा उपवस्त्र, श्वेत धोती पर बंधा हुआ कटिबध्न और खुले अंग पर चंदन चर्चित द्वादश तिलक— ऐसे मंगलमय वैष्णव स्वरूप में सज्ज सम्पूर्ण पाला सकीतन आरम्भ होने के पूर्व रास मंडप में कुछ पलों के लिये मौन धारण करके जब ध्यानमुद्रा में खड़ा हो जाता है—तब पूरे वातावरण में अदभुत शांति फैल जाती है। अब न कोई रास मंडल में प्रवेश कर सकता है न कोई भीतर से बाहर आ सकता है। तदनंतर माडोपमपु (मंडप के मुखिया) जय ध्वनि घोष करते हैं—“श्रीमद् राधागोविंद प्रीत्यानंदे बोलो प्रेम से

कहो थी राधे कृष्ण
बोलो प्रभु नित्याई चैतय,
कहत साधु मधुरस बानी हरे हरे।

कीतन पाला प्रतिघोष देता है—हरे हरे—
और दोनों मृदंग पर बोल बजने आरम्भ होते हैं
तेन तेन सा ताक—ताग—

साथ ही में एकतालीस, एकतालीस करताल बज उठते हैं—

च चै चगाई गुप—चै—

भीतर में अनाहत ध्वनि उठती है—

चैतय नि—त्याई—

“तागू” शब्द के साथ ही शल ध्वनि से सम्पूर्ण मंडप गूँज उठता है।

सकीतन के निश्चित हुए क्रम में कोई फर्क नहीं किया जा सकता। वह क्रम निम्नलिखित —

१-राग, २ सचार, ३-तीन ताल, ४ अनिकृपी, ५ राजमेनु, ६-तानचप, ७ मेनकूप।

राग में ‘गुरुघाट’ तक के मृदंग बोलों की इस तरह रचना की गई है कि भीतर में मंत्र और जाप के शब्द रहते हैं और प्रत्येक बोल प्रबध (जिसको अनुवा कहते हैं) के साथ गुरु चैतय महाप्रभु का मानसिध शरीर बनना आरम्भ होता है। चरण से लेकर मस्तक तक का स्वरूप बन जाता है। पश्चात् गुरुघाट (गुरु की मूर्ति बन जाने के बाद के मृदंग बोल को गुरुघाट कहते हैं) बजना आरम्भ होता है। उस समय वादन, गायक, भावक सभी चुपचाप अपना मस्तक प्रेमाश्रु से भरे हुए नेत्रों के साथ झुकाते हैं।

जब राजमेनु बजना आरम्भ होता है तब रास मंडल को ‘बुदावन’ कल्पित करके सम्पूर्ण पाला एक प्रदक्षिणा करता है। पश्चात् मुख्य गायक और मृदंग वादक, करताल को राधा रूप और मृदंग को कृष्ण रूप मानकर दोनों जनों का एक दूसरे से अष्टांग प्रणाम करते हुए स्पष्ट करते हैं। इसके पश्चात् मृदंग के बोल के साथ करताल के बोल (करताल मरोल) बजाते हुए सम्पूर्ण पाला चलम् आरम्भ करता है। कभी हाथियों के झुंड की तरह, कभी हंस की तरह और कभी मयूर की तरह पाला चलता है। कभी मृग की तरह और कभी अश्व की तरह रूप लेता है कभी भ्रमरियाँ तेता हुआ पाला चलता है। पाला की यह गायत्रीय और सर्पिली गति, साथ में विविध हस्तचरण के साथ बजते हुए करताल और खुले कंठ से निकलते हुए गान अनेक वर्षों की सार्विक साधना का फल है।

रगभूमि पर जो कुछ दिखाया जाता है वह आशिश भाकी मान है।

श्री गोविन्दजी ने रास में राधाकृष्ण की मूर्तियाँ रासमण्डल का मध्य बिन्दु रहती हैं और वे मन्दिर और आगम के मण्डपों में अभिनीत रास में राधाकृष्ण के पात्र में बन्धे रहते हैं। राधाकृष्ण और गोपिया की वेशभूषा धारण करने के पश्चात् वे सब 'दिव्य वृंदावन' के वासी माने जाते हैं और माता पिता, परिवार और गुरुजन उनको प्रणाम करते हैं।

इस खेल की लेखिका यह प्रथम अमणिपुरी नारी है जिसे मणिपुर के राज परिवार और गुरुओं के द्वारा श्री गोविन्दजी के मण्डप में होली नतन करने का और रास अपण का गौरव प्राप्त हुआ। अब वृंदा सखी का पात्र लेकर रास श्री श्रीगोविन्दजी को अर्पण किया, तब वे मण्डप से मण्डप तक मुझे वत के अभिषेक और मन्त्रों के घोष के साथ पथ पर श्रुतु वस्त्र विछाकर उस पर स चलाकर ले जाया गया। सामने ही मेरे (अब स्वर्गीय) अस्ती वर्गीय गुरु पद्म श्री अमृदम शर्मा खड़े थे। मैं प्रणाम करने के लिए मुझे लगे कि वहाने रास लिया—नहीं इडेमा, (वात्सल्य भरा मीतेई मापा में सम्बोधन) अब तुम इस लोक की नहीं हो, किन्तु श्री श्रीगोविन्दजी की परम सखी वृंदा हो, मेरा तुम्हें प्रणाम है।" रास तान चार वक्ता चलता है और पूरा हो जाने पर जब गोपियाँ श्री राधाकृष्ण के साथ मण्डप को छोड़ती हैं तब मण्डप में पत्नी उनकी धरण धूलि कपड़े में एकत्रित करके जस में बहा दी जाती है क्योंकि वह पवित्र धूलि है, वृंदावन को धूलि है श्री धरणों की धूलि है उस पर किसी और का पाँव नहीं पड़ना चाहिए।

बहुत ही सीमित मुद्रा और नाट्याभिनय होते हुए भी लास्य की कोमलता और कमनीयता के साथ गोपियों का लोक अभिनय भावक वग को बाँधे रखता है। भरत मुनि के नाट्यशास्त्र का 'प्रसङ्ग' और नतक वग का यहाँ सम्पूर्ण अभाव है। सभी लेखक और लेख्य भाव में विभोर होकर एक रस बन जाते हैं। राधिकाजी रोती हैं तो भावक भी राते हैं, वह हँसती हैं तो वे हँसते हैं।

इन पाँच रास और सकीतन के उपरांत होली नतन, तासी नतन (खुशक-इसी), रप बाधा, भूलन बासक और राखाल रास आदि स्वतन्त्र वक्ता के विषय हैं। आलेखन वक्ता के भय से उनकी गहराई और शैली की छुबियों का प्रस्तार नहीं दिया जा रहा है।

इस प्रकार रसमय साधनापूर्ण मणिपुरीय रास के माध्यम से 'रसो वै स' की अनुभूति भारतीय साम्प्रदायिक क्षेत्र में मणिपुर की अतीव अमूल्य और मौलिक भेंट है।

Natya As "Entertainment"

Ku Yamini Krishnamurti

There is no question that Natya was given to man in response to his desire for "entertainment". I have to put this word in inverted commas to show that its precise nature was not known to man. The original word—it occurs as early as verse 11 in the first chapter of the Natya Shastra—is 'kreedaneeyaka' which may be translated in the first instance, as entertainment like Had man said merely kreedaneeya'—without this enigmatic 'ka' attached to it—it would have been as simple as Hamlet's exclamation 'Play is the thing!'. Indeed, it would have been even simpler for "kreedaneeya" can be reduced into one word—'plaything'. But this final 'ka' makes for all the trouble in determining what is the entertainment—or rather, diversion—that man wanted. Let us see what the dictionaries have to say about this word 'kreedaneeyaka'. The great 'Yachaspatyam' goes as far as 'kreedaneeya' and gives the two "taddhita" affixes 'eeyar' and 'cha' from which the word can be derived from the verbal root 'kreedaa—khalane' (to play). The derived word means 'what is conducive to play', in short a 'plaything'. Monier Williams does notice the 'kreedaneeyaka', but he just equates it with 'kreedaneeya' (and gives a reference from 'Kathaa Saritsaagara'). He does not notice the word as it occurs in Bharata's Natya Shastra which carries immensely greater authority for technical terms. Actually Monier Williams is strangely ignorant of the use of 'ka' in trying to ascertain "more" about a seen object. M.W. observes in relation to this affix 'ka' as follows: "a Taddhita affix added to nouns to express diminution deterioration or similarity e.g. *putraka* a little son *asvala* a bad horse or like a horse (Monier Williams, page 240 end of 3rd column). This usually authoritative lexicographer has completely failed to notice the special aphorism of Panini (V 3 173) consisting of only one word *Agnaate*. (For a Paninian aphorism this is extraordinarily easy to understand it just means 'In respect of the unknown').

This Unknown is a stumbling block. What is completely unknown cannot be sought for. Man knew of course what play was, but it was perhaps a sort of rough and tumble affair. He felt he wanted something more 'sophisticated' by way of entertainment. I think this idea must have been put to him by his woman! Was it not the first woman that ate of the fruit of the Tree of Knowledge and tempted the first man to share the discovery with her? This Biblical account definitely establishes woman's priority in respect of knowledge!

In Bharata's own text it is said that this kreedaneeyaka was sought for by the gods, headed by Indra from Brahma the Creator. There is the word "kila" used in this connection which could mean that it was all a put up affair. Man usually likes to

play the role of being the spokesman of the gods but sometimes he puts up the gods as his spokesmen (This is clearly one such case) When Brahma wanted to give the Natya to the gods in his gracious response to their request they were unwilling to accept the gift on the pretext that they could not subject themselves to the necessary discipline in mastering this new art form ('Itihaasa' is the original word) They suggested most humbly that it might be vouchsafed to the Rishis, whose worthiness for receiving this gift is highly extolled (Chapter I Verses 19 to 23) On being confronted with this premeditated move Brahma says Bharata, "summoned me and said O sinless one! you, with your hundred sons, take the responsibility for staging this new 'emergence' (Ch I Verse 24)

Before I proceed further, I must return to the 'kreedaneeyaka' The uses of 'ka'—as recounted by Moniers-Williams in his dictionary are quite correct but they follow the primary use in the sense of the "unknown" Thus, restricting ourselves to 'kreedaneeyaka', the word has the following senses in the order given below

- (1) an unknown plaything,
- (2) a bad plaything
- (3) a little plaything, and
- (4) an imitation plaything

The natya—our classical dance form—has come to have all these senses according to the presentation it has received A horse—in its unknown sense—could be the Uchaisravas himself—the celestial stallion that rose neighing from the milk ocean when the gods and the Titans churned it for obtaining the gift of immortality In the descending order the 'horse' could be a sorry steed, a nag or even an imitation—on like the Trojan Horse In other words this "plaything that is Natya" derives its status on how we 'play' it

Here I must not forget one thing That when the gods as 'mouthpieces' of man demanded this 'unidentified plaything' they stipulated that it should be such as can be seen ('drishya') and heard ('shravya') Abhinava Gupta, who had already pointed out that the 'ka' added to "kreedaneeya", was to be construed in the sense of 'the unknown, etc' ('agnataadyarthe')—interjects a profound little remark (which might almost be described as 'cute' which, of course, is the wrong word in relation to so respected and erudite a commentator) He observes that it is just as well that only 'drishya' and 'shravya' were specified with regard to the new entertainment sought—and not also, 'sprishya' (tangible) This he clarifies would have made the new stage presentation less capable of being universally enjoyable it would have become far more exclusive in its availability I heartily endorse his judgment This 'asprishyata'—'untouchability'—in regard to our classical dance exponents is indeed a blessing it is certainly no "dosha" or stigma but a great credit In my own case I don't mind the people who come back stage and congratulate me in words and better still in looks, while shaking hands would make me feel embarrassed for my hands would be perspiring paint! I thoroughly detest being 'bussed' even by over-enthusiastic females!

This has been another slight—and personal—diversion I have deliberately resorted

rted to it for the going has been heavy and too semantical While I have to be scholarly in this presentation of my subject (those are the 'terms of reference' as given me by my editor I)—I want to steer this discourse clear of the Scylla of sensationalism and the Charybdis of banalism (in the name of research I), taking care, of course, that all overloaded ships tend to sink and scholarship is no exception !

Let me now proceed rapidly to make the main points that I want to make with regard to Natya Again I find that grammar comes in, but I cannot avoid it The true etymology of the word Natya—which occurs in the very first benedictory verse of Bharata in his Natya Shastra, appears to have been missed even in very learned quarters Abhinava Gupta who is generally an illuminative guide, contents himself with analysing 'Natyam' as "nata vritam" namely "a Nata's doings or activity" This is not correct 'Natya' is derived under a special Paninian aphorism (4 3 139) which is to be read with Katyayan's "Vaartika" 'Charanaaddharmaamaanyoh' and this determines the usage of 'Natya' as the Nata's 'dharma', "sacred duty" and "aamaanyah", 'revelation' or "scripture" We know that Panini speaks of 'the Sutras of the Bhikshus and the Natas' (4 3 110 111) and gives the names of Shifalan and Krishanashva as two celebrated authors of Nata Sutras These aphoristic texts—which must certainly have preceded the Natya Shastra in its verse form by Bharata—were given the status of a Vedic School Bharata himself speaks of his treatise as Natya Veda and there is no question that to derive Natya as merely what pertains to a Nata is neither significant nor correct It is true that the affix 'nyah' comes after the word Nata—making at Natya in the taddhita form under the blanket rule of Tasyedam (Panini (4 3 120), "what belongs to one—but the special rule (4 3 130) already referred to strictly limits the application of the general sense of "belonging in this case Patanjali the great master, is interesting in this context He is speaking of the Atharvana, (the fire priest) and asks—what is that truly 'belongs' to him, excepting his sacred fires and his duty to tend them? His annotators—both kayyata and Nagesha—chime in to say that no doubt the fire priest, too has his mundane belongings—his wife, children cows and so on—but these are not his 'swam' (own) 'in the sense that his sacred fires belong to him' (I am paraphrasing) I have stressed this aspect as I too 'tend my own sacred fires' not the less devotedly because they are invisible and they are the only true possessions that I regard as 'my own'

I want to make a diversion These diversionist moves are habitual with us classical dancers they are called 'vyabhichari bhaavas' in the Natya Shastra but they are more 'gently spoken of these days as Sanchari bhaavas These people don't seem to know that vyabhichari bhaavas do not 'betray'—much less betray—the main theme but only bedeck it by enriching its purport with diverse interpretations Does not the Rigveda itself commend this practice in its famous dictum—'Ekam sat—vipraa bahudha vadanti' (The One Truth is interpreted by the learned in diverse ways) The dancer has also to show her learning in this way When she is interpreting a passage such as 'Tell him to come right royally' (This is spoken to her maid messenger who is to go to invite the lover) she will indulge in any number of

ways this "right royal" coming could be! This is one of the singular sophistications of our classical expression in dance

I have used the word 'sophistication' twice already. There is a significance in the repetitive use of this word. There is no doubt that the entire progression of inert matter into intelligent life has been a series of sophisticated diversions. Let us take movement which we are told by the physicists, is the first datum in the universe. This movement which began as purely a mechanical compulsion has in the level of intelligence, shown a purposive trend. From the mechanical to the purposive is a definite upgrading of value—for the mechanical is involuntary and the purposive is volitional carrying with it a sense of dignity and choice. But this volition being haggard ridden by a relentless purposiveness tended to become merely nominal and movement fell again into a rut. This time it was a specialised expression of the general cause and effect process in the form of (deliberate) means-and end progression. Man wanted to get out of this groove, too and he asked for a diversion. What this diversion was to be like he little knew—and perhaps cared less. So, by Divine agency, movement was lifted out of its enslavement to the compulsion of 'avoidance and attainment' ('bhaya' and 'aadeva') which is the universal motivation of all intelligent, voluntary action. (In this, all philosophical opinion concurs). This meant that movement had come to pre-empt itself in other words it became decorative which meant it became 'stylized'. From the mechanistic—through the purposive—to the stylistic was an ascension in value. The upward trend for movement—which manifests as creativity—lay in the gradual self assertion of movement. This is freedom in no uncertain sense.

Whether this trend to finer and freer ends came about by an 'in built' destiny in life itself—or by divine intervention—it is out of my scope—and, indeed out of my competence—to discuss here. Shakespeare has given a powerful expression to the theistic view in this regard in the well known passage. There is a Divinity that shapes our ends rough hew them how we will'. Our own Sage Bharata believed in this Divine guidance in his Natya scheme with references to Brahma Shiva and Parvati. I emphasize the last entry in this list—for the classical dance as we know it on the Bharatan stage bears her finishing touch. I can prove this against all intelligent challenge. There is only one dance form as delineated by Bharata and that is Tandava in its sukumaara presentation. The Muni clearly states in his declaration.

Sukumarasprayogascha tandavasya vidhikriyaam (N S Ch 4 342). There is a most revealing passage earlier (Ch 4 Vers 249 50) in which the Primal Pair—Sankara and Parvati—are dancing" together—but the picture projected is not one of a dramatic but—well how shall I describe or even adumbrate it? Of this discourse this is the central piece I want to make of it. If the Power that is guiding my pen so wills it, a masterpiece—a Karma Shobhaa, to use an antique jewel of a term. I owe this gift to Monier-Williams (in his Dictionary) who says it means 'a masterpiece' and gives for this usage no less an authority than the Taittiriya Samhita! I have no time—nor facility at the moment—to trace this word to its original context. I accept M W's guidance without hesitation—for I am tiptoe and reaching out—for all I am worth—for it

ultimate crown (Kalidasa said that he was 'udbrahu —I am also "utpaarshnee" ('uptoe'))

I will first quote the actual passage—just two lines—as occurring in the *Natya Shastra* (Ch IV Verses 249 50 Page 164, Biroda Edition)

Rechakairangahaarascha nrityantam veekshya Shankaram
Sukumaaraprayogenr nrityanteemcha Paarvateem

The text is simple—except for the two technical terms in the first line which have no equivalents and the first half of the second which I propose to explain adequately—rendered into English, reads as follows

Seeing Shankara dancing with His "rechakas" and angahaaras and seeing indeed Parvati dancing by means of 'sukumaaraprayoga' —the sentence is not complete it concludes only with Verse 252 with the introduction of true choreography in the group dances of the 'pindi bandhas' brought into play—to the accompaniment of all kinds of musical instruments—by the overjoyed, observing *ganas*

I cannot go into these choreographic permutations and combination it would be much too diversional and obscurantist in respect of the main Divine Vision of Parvati's play against the moving tableau that is Shankara. Since my proposition as already declared is that Parvati is the originatrix of the dance as presented on our classical stage I may appear to have "begged the question" in the way that I have presented the relative roles of the Divine Duo it is admittedly a duo operating but the result is not a duet. The best illustration that I can give of what I am saying is the thunder cloud and the lightning playing against it. The thunder cloud is more dynamic in a sense than the lightning—for it carries the lightning as a plaything (We come to our original 'kreedanceeyaka' again!) It is the cloud that is momentous—the lightning is only a series of bright moments making the invisible visible. In the sable tapestry of the cloud the scintillating lightning is the embroidered *motif*. I do not want to strain this simile further.

The one point I want to make—and I want to make it as firmly and as clearly as it lies in my articulate ability—is that while the cloud shapes and unshapes itself—these by the way, are the 'angahaaras'—and while also it shifts streaks stretches and whirls with its own inbuilt dynamism (these may be described as the *rechakas* in the stormy context!) it is the lightning that makes this tremendous gloom to bloom. These then are in our own present artistic context, the respective roles of Bhava and Bhavaanee.

May I make like the dancer that I am a subtle diverse move in wordplay—which I like to think may be even more striking (I have put the word in inverted commas for the lightning has been in play earlier) than any of my gestural nuances on the stage. I am becoming elated for I anticipate a kill. The great Sankaracharya is the source of my inspiration in this move. In a celebrated shloka of the *Saundarya-Laharee* the great teacher uses the word *Bhavaani* while addressing the Goddess with a miraculous result. Now *Bhavaanee*—meaning the wife of Bhav (Shiva)—is formed under the special rule of Panini (Indra Varuna Bhava etc 'etc V I 46) and is

so established in usage as a proper noun. It can also, with the terminal vowel shortened, be used as a verbal form, 'bhavani'—'Let me become!', (from 'Bhu to be') in the first person singular imperative mood, in the Parasmaipada form. In the Atmanepada it would be 'bhavai' which is not suitable either for Sankara's use of the word for my triumphant one. First for Sri Sankara's usage observing the rule that the 'more honoured comes first' (Abhyarhitam poorvam). Observes the great Monistic expounder that when the devotee prays to the Goddess "O Bhavaani thou"—'Bhavaani tvam'—cast upon me, thy slave a compassionate glance!—the Goddess is compassionate indeed that no sooner has the devotee uttered the first two words 'Bhavaani tvam' then she gives him 'oneness' (sanyujya) with Herself!

One can only say by way of comment using Sanskrit "Aho Shaankaree kripa drishih Aho Shaankaree chatatkrutih!" (the first Shaankaree is in relation to Shankari, the Goddess, and the second Shaankaree is in relation to Shankara the philosopher poet)

Now for my 'Bhava-Bhavaani' juxtaposition which I claim: fundamental rather than fanciful. Bhava the Original Being said "Bhavaani"—"Let me become!"—and He became the Creator! I like to put my idea in the same metre as the one in which Sri Sankara embodied his. Here is the first line (the head piece so to say) "Bhavaaneyam srishthi kila Bhagavateeti sphurati sah" (The remaining three lines of the Shikharinee might be redundant here, they would be merely the lengthy tail of the comet!)

Now to apply the profundity of my discovery to the Dance Scene! Shiva Nataraja stylised movement relieving it from the burden of carrying 'artha', purpose or meaning. Parvati the Nataragni helped this liberated movement—Style—to blossom in Symbolism. In other words she invested Shiva's mighty magnificence with her own delicate significance. Thus Tandava acquired "stage worthiness" with its 'elegance' use (Sukumaari prayogi) by Parvati.

I am grateful to Abhinava Gupta the usually very perceptive annotator of Bharata's text for his use of clear and definitive terms in this context. He says that Shiva was dancing away with recourse only to 'angahaaras' and 'rechakas' while Parvati was investing this dance with import ('artha tatva'). In other words Shiva's mighty magnificence was filled with the delicate significance of Parvati's elegant adaptation of it.

I now enter the central area of this discourse. It is the arena where I have to cross swords with a champion no less formidable than Abhinava Gupta the great commentator of Bharata's Natya Shastra.

I flourish my sword in salute to him for it is in reading that he alone records and rejects that is to bring me my laurels. I sustain the reading which he rejects, I maintain that it is the correct and indeed the only possible one.

This concerns the verse No. 45 in Chapter I (Baroda Edition). The reading which according to Abhinava Gupta was accepted and commented upon by some earlier commentators reads as follows:

Drishtomayaa bhagavato Neejakanthasyannityatah

Bharatiya Sanskriti / २६

What is pivotal here is the 'sandhi'—'drishta + Umayaa' making 'Drishtomayaa' This 'sandhi' or 'liaison' is more than licit it is auspicious Grammatically, it is exciting semantically significant and involving as it does the association of the two sexes at the highest level, it discloses a supreme instance of creative collaboration (with that competitive element which is inherent and stimulative in all progress)

The meaning of the passage in question (Drishtomayaa bhagavato Neelakanthasyan rityatah) is that disregarding the God's dancing the Kaishiki (or the Graceful Style) was seen (or shown) by Uma, the Goddess There is nothing to take umbrage at in this presentation Shiva would be the last person to resent that his Divine Consort had taken a lovely new step ahead! Abhinava Gupta—with his spirit of apotheosizing woman as such as the presiding influence in the Sringara sentiment—would be expected to welcome this reading accepted by some earlier commentators but he goes into high dudgeon and scowls them out of court The reason is that these earlier commentators advanced the wrong reason in support of their right reading They questioned the 'competence' of Shiva the God to innovate a style that is *prima facie* feminine and belonged rightly to the Goddess as Her preserve Abhinava Gupta naturally denies that anything is impossible for the Omnipotent to create The question that is really involved however, is not one of competence but of propriety—and propriety is certainly the governing principle in all aesthetic activity and may be claimed to hold the same position in ethical behaviour Since there can only be one governing principle in life even in the field of scientific quest propriety should be monitor It is, perhaps, the fact that this Sovereign Principle of Propriety has received scant respect in our scientific reaching out that, despite all the technological gear that we have accumulated the essential human nature of our lives is out of gear! Here I cannot afford to pursue this line further and must return to the central issue While admitting that the Kaishiki is natural to women (of the excellent endowment) Abhinava Gupta goes into a long coruscating sentence where he plumbs the depths and shallows of the feminine passion with its overtones and undertones (especially the latter—how, otherwise the "vikachaswara to which he refers?) and emerges with nothing more substantial than foam He asserts that it is possible even for a mere male—very occasionally!—to evoke the 'Kaishiki style' if he has the privilege of intimacy with such feminine passion like Lord Shiva by virtue presumably of His conjugal relationship with Parvati! This is a typical instance of what is known as the 'Ghattakutee prabhaata Nyaaya' the maxim of the cart driver, with dutiable goods who trying to evade the payment of the octroi due travels all the night by devious routes but finds himself with his cart at daybreak right in front of the toll gate!

Let me now examine the reading which Abhinava Gupta adopts—and which is the only one now available (or even known)

This reading runs

'Drishta mayaa', etc (the rest is the same) The meaning of this version is—As danced by Lord Shiva (this Kaishiki style) was seen by me'

If this is the true intention of the meaning that Bharata wants to convey why does the sage producer demand of Brahma the creation of female exponents for the

presentation of this style? He had seen the Supreme Male dancing the Kaushiki—why clamour for 'Streejana', (the Womenfolk)? Abhinava Gupta wants in this context to divert our attention by his learned "insinuation" that the term 'womenfolk' shows that the sage (Bharata) was interested in them only as personae in his contemplated dramatic production and had no personal interest in them. Thus the male 'face' is always saved but not the situation! What is at issue is not Bharata's involvement in "women folk per se but as dramatic personae. Since Abhinava concedes this point I win my argument. The right picture is that presented by "Drishtomayaa"—meaning 'was seen or, rather shown—by Uma the Goddess'. It can be grammatically maintained that the 'drishtaa' ('seen') is used in the causative sense ("antarbhāvatanyartha")

The only typographical difference between "drishtomayaa" and "drishtaa mayaa" is that in the latter version as written in the Devanagari character, the stroke on 'shaa' gets dropped. This can easily happen in the best of scripts—and Bharata's text has come down in a notoriously doubtful and corrupt form. I would suggest that the proper reading may have been "Srishtomayaa"—meaning "created by Uma" in which case there would be no room whatever for the shadow of a doubt. But this is not necessary: the context is so clear and definitive that a male "authorship"—including that of Shiva!—with respect to the exclusively feminine style of Kaushiki is impossible. The only way of getting out of this position would be to say that Bharata 'saw (or "visualised") Abhinava Gupta puts it) in despite of Shiva's own style of dancing shifting the disregard' (of the 'possessive' usage here. Shashthee chaanaadare, (Panini) to Bharata himself as he observed the God's dance. What in the case of Parvati would be more than condoned (perhaps commended as an endearing conjugal forwardness) would in a casual mortal observer (sage though he be) amount to 'lese majesty'. It would be best to accept the right reading "Drishtomayaa"—as presented by some of the earlier commentators whom Abhinava Gupta luckily quotes and rejects their wrong reasoning.

I have devoted so much space and taken so many pains to show that it was Parvati who, outstepping her Almighty Partner as they danced together, gave a new sophisticated turn to stylized movement by making it significant with symbolism. Thus symbolism is known—in our classical dance—as 'abhinaya' which makes the merely spectacular into a significant vehicle. It is this significant which by reason of its communicative artistry, distinguishes our classical dance from other forms of aesthetic movement (like the Western ballet for instance). It is not enough in our full fledged dance art to evoke a mood merely—the mood has to flower in significant symbolism which reaches beyond what mere verbalism can convey.

As I come to my limited scope here it may be that, at my subject I have given not a direct glance but only an oblique one—like the woman that I am. It is the oblique look of the sacrificer's wife that makes the clarified butter acceptable as oblation to the gods. That is what our liturgical books—the Kalpa sutras—say observing 'patny avekshitam ghrītam aajyam bhavati'. If I may hazard a brief dictum it is the oblique look—which is inalienably feminine—that gives to things in themselves their aesthetic look. As a corollary it is "the direct look"—which is inveterately masculine that brings out the factual aspect. This latter direct look—in the present context—would

have dealt with the technique of our classical dance my 'oblique look' has perhaps been more drawn to the mystique of it. Ideally this latter is the right perspective in relation to Beauty. This 'oblique look' or 'side glance' is associated both in our poetry and the Tantras with "the Goddess" compassionate look known as 'Kataaksha' (It is a pity that in the Hindi usage this word has acquired the opposite connotation of a 'critical look'). The 'sidelong glance, in relation to Beauty, is both sophisticated and shy, and it is such shy sophistications that are the green fuse that has driven our aesthetic life forward.

There is only one question that remains. Has the pilgrimage of Movement ended with its emergence as Stylized Symbolism (Shiva, I should like to recall, is in the adjectival role and Parvati in the substantive role). This certainly is not the end for the simple and absolute reason that there is no end—in the absolute sense. And yet I must come to my end in respect of this article and perhaps, the reader involved, if he is still involved in what I am saying, I must use the masculine gender irrespective of sex. As the Dancer, I am the external Prakriti. I shall continue my selfless role of educating the 'ungrateful spectator'. I am using of course, the Sankhya way of putting this relationship between the 'Gunavati Prakriti' as she plays for the benefit of the "Aguna Purusha" (Sankhya Karika verse 60). My role as the educatrix is never finished for there is an endless stream of 'unenlightened spectators'.

Before the curtain is pulled down in respect of the present audience, I would like to say that beginning as entertainment and passing through edification, the Play ends in emancipation. That is the total meaning of 'Kreedaneejaka', with which the whole game started. The last word is still with the terminal 'ka'—the question mark. For what is 'Emancipation'? For even in respect of the "emancipated *purusha* (all souls are masculine!)" the "show" goes on. He remains the external Spectator as Prakriti remains the all time Playactress, though the 'rapport' between the two we are told, has ended (Sankhya Karikas 65 and 66). I trust I retain my readers' interest ending—as I began—on the enigmatic note!

Religion & Theatre in India

Sri M. L. Varadpanda

Both religion and theatre emerged, more or less, from the same source that is magico-religious rituals of the primitive man. Though they further developed on different lines establishing their separate entities, their relationship continued during the course of their existence taking different hues. Attitude towards theatre differed from religion to religion, and even within one religion it never remained the same. We know of religions which negated theatre initially but later yielded to its charm. Exactly opposite examples are not also few. Religious teachers were afraid of theatre. It being a sensuous art, they cautioned their followers against its corrupting influence. However some adopted it as a medium of god realisation and propogation of their respective faiths. A kind of love hate relationship existed between these two powerful institutions. (It will be very interesting to attempt a historical survey of their mutual relationship.)

It was early ascetic Buddhism which came out strongly against the theatrical arts, and strictly prohibited the celibate monks from attending dance, drama, musical performances. In the *Digha Nikāya* Bhagwan Buddha specifically states that Gotama the recluse refrains from being a spectator of shows at fairs with Nauch dances, singing and music. In the *Majjhim Sīla* of the same book, he regretfully says "Whereas some recluses and Brahmins, while living on the food provided by the faithful continue addicted to visiting shows that is to say dances (nackam) singing of songs (gītām), instrumental music (vādītām) ballad recitation or story telling (ākhyānam) hand music (paṇṇasaram) scenery used for ballet dance (sobhanagarakam), dramatic shows (pekikham) chanting of bards (vetālam).

Not only he talked against the monks attending dramatic shows and theatrical performances but he acted sternly when it became necessary. The *Avadanashataka* tells us the story of Kuvalayā proud and beautiful daughter of the Dance Teacher of Dakṣhina-pāṭha who tried to entice monks by frank exhibition of her lovely body, while dancing. Angry Buddha punished her by turning her into a hideous creature.

Vinaya Texts tell us about two monks Assagi and Punabbasu, and their over indulgence in theatrical entertainments. They were termed as wicked and shameless as they used to dance and sing and play music. Once these monks from Kisa hills visited a theatre. Spreading their robes they invited the dancer to dance on it. They were unceremoniously expelled from the order for their unruly behaviour.

People also reacted sharply when they found some monks enjoying themselves at theatrical performances. The *Chullavagga* says that once dramatic performances were held on a mountain (Giragga Samagga) near Rajagriha and monks went to see it. Sri

the book The people murmured were annoyed and became indignant saying 'How can the Sakyaputtiya Samanas go to see dancing and singing and music, like those who are still enjoying the pleasures of the world? When this matter was reported to the Blessed one He admonished them by saying 'You are not O Bhikkus to go to see dancing or singing or music Whosoever does so shall be guilty of a *dukkhāta*

It was natural for the Buddha to restrain the monks from participation in sensuous arts but Emperor Ashoka who came under the influence of Buddhism tried to ban theatrical arts In his rock edict he says

*'Iyam dhammalipi devanam piyena piyadassina
Lekhita (I) Hida na kichu jive atabhitu
pajohitaye (I) No pi ca Samaje kataviye (I)
Bahuka hi dosa samajasa devanam piye piyadasi
laja dakhati*

[This edict on Dhamma has been caused to be inscribed by command of Devanampriya Priyadarshi Here no animal shall be killed or sacrificed nor shall Samaja be held King Devanampriya Priyadarshi sees many evils in such gatherings]

Commenting upon the edict Dr Radhakumud Mookerji in his book 'Ashoka says 'The objectionable kind of Samaja is described in the *Digha Nikāya* (Vol III, p 183 P T S) as comprising six features of 'dancing singing music story telling cymbals and tam tams Again in the *Brahmajāla Sutta* (Digha I, p 6) there are mentioned several objectionable shows (*visuka dassanam*) marked by some of the above features One of these is called *Pekkhām* which Buddhaghosha has explained as (*nāṭa sāmāyā*) Dr D R Bhandarkar opines that objectionable kind of Samaja includes one in which animal slaughter used to take place in addition to theatrical entertainments Considering Buddha's stern opposition to theatrical arts one can safely conclude that Ashoka wanted to ban that kind of theatre in his domain

How much Buddha was against the theatrical arts and for which reasons can best be judged from the story of Talaputa which comes in the 19th canto of *Theragatha* Talaputa was a leader of a troupe of actors There were five hundred actresses in his company Once he requested the Master to comment upon the belief that the actor who amuses his audiences is reborn after death among the gods of laughter Master caustically said Director those persons who induce sensual misanthropic or mentally confused states in others and cause them to lose earnestness will after death be reborn in purgatory It was natural for Ashoka to see many objectionable things in Samaja—theatrical festivity

However, the question remains—which were certain varieties of Samajā considered by His Gracious Majesty as commendable? In his rock edict No IV he advocates the organisation of 'shows and processions exhibiting images of gods in their celestial cars which were accompanied by elephants fireworks and heavenly scenes These types of religious Samajas might have been favoured by the Emperor

However it is significant to note that well before Ashoka the tradition of staging plays based on the life of Buddha came into vogue Though Buddha negated theatre the theatre adopted him The *Avadāna shataka* records that certain Natāchārya from

Dakṣiṇāpatha staged before the king of Shobhāvati a 'Buddha Nataka' in which he himself acted as Buddha. The king was so pleased with the performance that he rewarded the Nāṭāchārya and his troupe with lot of money.

One of the early Sanskrit dramatists wrote a play 'Sāriputra prakaraṇa' on the Buddhist theme. There are evidences to show that this play used to be performed in the Buddhist monasteries of Mathurā. Fa Hsien says "Actors were hired to perform a play in which Sāriputra, who was originally a Brahmin, goes to Buddha to ask for ordination. The lives of Maudgalyaputra and Kashyapa are also performed in this way (in Mathurā)". (Quoted by Kunjunni Raja in his book 'Kūṭiyattam', Chinese Literature, part 3, page(2) 149)

Another Chinese pilgrim I tsing (671-695 A D) says 'King Śīladitya versified the story of the Bodhisattva Jīmūtavāhana (Chinese 'Cloud Borne') who surrendered himself in the place of a Nāga. This version was set to music (Lit string and pipe). He had it performed by a band, accompanied by dancing and acting thus popularised it in his times. (A Record of Buddhist Religion as Practised in India p 163-4). Obviously he is referring to the play Nāgānanda written by King Śrī Harsha.

Commenting upon the Ratnagiri copper plate inscription of Somavanshi king Karna who flourished in Orissa about the beginning of the 12th century A D D C Sircar writes "We have found some proof to show that Devadāsīs were maintained in the early medieval period not only in Brahmanical temples but also in Buddhist shrines at least in Eastern India. Karpurashrī had really been Devadāśī attached to the Buddhist temple in Mahāvihāra at Salompura' (Ep Ind Vol 35 p 97-98). An inscription at the Sun Temple near Vishnupada, at Gaya speaks of a Buddhist temple where beautiful Bhavinis and Chetis used to dance accompanied by instrumental music. ('Indian Antiquary', December 1881 Vol X, P 341-347)

In the Buddhist Vihara complex excavated at Nagarjunakonda in Andhra Pradesh a unique amphitheatre was found at the foot of the hill with Hariti temple at its top. The possibility of Buddhist plays being performed here, on festive occasions can not be ruled out. This amphitheatre belongs to third century A D (Traditions of Indian Theatre P 61 to 67)

Even to day the Lama Buddhist Monasteries in the Himalayan region stage plays on Buddhist themes. Various ritualistic mask dances are performed signifying the victory of good over evil forces.

With the passage of time the strict asceticism of early Buddhism started relaxing in every aspect. In the early Buddhist art the Master was represented symbolically in the form of Dharmachakra or pair of his feet. Slowly the symbolism was replaced by anthropomorphic representation of Buddha. Naturally the next step was representing on stage the Master and his life. This was probably done under the influence of different cults which adopted theatrical arts as a medium to appease the gods and portraying through drama their divine acts. System of maintaining dancing girls Devadāsīs in the temple seems to have influenced later Buddhist order also. Though the anti theatre attitude of early Buddhism relaxed in to a large extent in the later period it did not subscribe much to any theatre movement as such.

Jainism was somewhat enthusiastic about theatre. Quite elaborate description of thirty two types of dramatic representations occur in the Jain work *Rajaprasastiya Sutra*. Many terms used in this description seem to have been borrowed from the *Nāṭyashāstra*. It indicates the practice of staging plays, depicting the life of Bhagwan Mahavira from his birth to death. Writing about Jain dramatic tradition, Shri J. C. Jain writes 'The Pinda Nirukti refers to the *Ratthavala* drama which was staged in Pataliputra by the monk Asadhabhuti. It depicted the life of Bharata the universal monarch, and it is stated that after seeing this drama large number of kings and princes retired from the worldly life and joined the ascetic order. Later on thinking that the drama might do great harm to the world and the earth may be devoid of Kshatriyas, it was destroyed. In Jain literature we find descriptions of the theatre halls. A very interesting fragment of a running frieze containing a dancing scene was recovered from the Kankali Tila at Mathura. Here Apsarā Nilanjana is shown dancing before the first Jain Tirthankara Rishabhadeva. We find in it one of the earliest sculptural representations of theatre hall.

The Jain monarch of Orissa Khāravela in his Hāthigumphā cave inscription records the celebration of dramatic festival (Samāy) full of singing, dancing and music. The Ram Gumphā cave theatre near Bhuvaneshvar, is ascribed to this monarch belonging to the second century before Christ. The Jain temples at Halebid in Karnataka have been provided with beautiful Navaranga halls with a circular dancing floor and exquisitely carved and polished pillars. Queen Shantala of Vishnuvardhana used to dance before the magnificent idols of Tirthankaras in these temples. The world famous sculpture depicting a dancer putting on ankle bells adorns the Jain temple at Ahajuraho.

Referring to the *Uttarādhyayana* Commentary Shri Jain points out the tradition of celebrating Indramaha in which dancing girls used to dance and poets used to sing their compositions and jugglers used to exhibit wonderful feats. In the Jain works we find the mention of Raspekkhana the Ras plays. Some scholars think that Vaishnava Rasa tradition was inspired by the Rasa performances by the Jain Sravakas and women devotees held in the Jain temples around 14th century. However Vaishnava Rasa tradition is much older. Jain Acharyas of Rajasthan composed several operatic Rasa plays for enactment in temples, before the congregation of devotees. Full of dancing, singing and music these Jain Rasa plays were performed by professional actors also. These plays were mainly based upon the lives of their religious leaders Tirthankaras Jain saints, ideal devotees. No systematic study of these Rasa plays and their enactment techniques has been attempted so far except stray references in the works of scholars like Dr. Dasharath Ojha. Many Jain Munis opposed the enactment of these plays in the temples and ultimately Jain temple theatre tradition practically came to an end.

However, it is interesting to note that these Rasa plays were performed as an offering to the deities and were considered sacred. It is written in the Revantgiri Rasa that whosoever will enthusiastically enact this Rasa play will be blessed by Jina Neminatha and goddess Ambika will fulfil all his desires. (*Vraj Ka Sanskritik Itihas*)

Prabhudayal Mittal) This attitude of looking at dramatic arts is in conformity with Indian theatre tradition Bharata states in his Nāṭyashāstra "The gods are never so pleased on being worshipped with perfumes and garlands, as they are delighted with the performance of dramas The man who properly attends the performance of music or dramas, will (after his death) attain the happy and meritorious path in the company of Brahmanic sages" (XXXVI 81-82)

The Jain writers wrote some interesting plays, two of which have been mentioned by A Berriedale Keith in his work *The Sanskrit Drama* Kaumudimitrananda is a romantic comedy with a complicated plot by twelfth century Jain writer Ramachandra Another play of the same period is Prabuddharawaneya written by Ranabhadra Munī It is significant to note that this play with six acts was specially written by the Jain monk for performing in the temple of Yugadideva or Tirthankar Rishabha on the occasion of Jatra festival This reminds us of the Hindu tradition of presenting plays at the time of temple festivals 'Jatras' It is a well known fact that Bhavabhuṭi wrote his plays Mahavīracharitam, Uttararamacharitam Malatīmādhavam for the performance at the Jatra of Kalapriyanath Bhana Ubayabhisarika mentions the enactment of an opera or 'Sangitaka' named Madanārādhana in the temple of Bhagwan Vishnu Presenting plays on the occasion of temple festivals was and is still a common practice

Not only Jain writers wrote plays but they also wrote treatise on dramaturgy In the eleventh century Anhilpattra in Gujarat was a great centre of Jain culture Hemchandra was a famous Jain Acharya of the time His disciple Ramachandra in collaboration with another scholar Gupachandra wrote a book Nāṭyadarpaṇa which is considered one of the major works on Indian dramaturgy In the benedictory verse of the treatise the authors have expressed their reverence to Jina Vani teachers of Jain Acharyas which helps people to attain four goals of human life that is Dharma Artha Kāma and Moksha The authors say that Jina Vani assumes twelve forms Like so there are twelve types of dramas In the opening verse of the *Daśarupaka* the author Dhananjaya has compared ten forms of drama with ten incarnations of Vishnu This is a very interesting example how the religious concepts of the writers of these treatises have influenced their works

Vedic Aryans did not seem to be averse to theatrical arts They worshipped dancing gods like Indra whose festival was marked with dramatic entertainments Plays were enacted at Yajna ceremonies as is evident from the dialogue hymns in the Rig Veda But the real encouragement to theatrical activities came from Shaiva and Vaishnava cults which included dancing singing music and drama, right in their ritualistic worship Patanjali in his *Mahābhāṣya* mentions that musical instruments like *Mridanga* and *Shankha* were used in the temples of Dhanapati Kubera Balarama and Keshava by the worshippers E P Horowitz goes to the extent of saying "the oldest Indian drama or rather colloquies (Samvādas) were not composed in Sanskrit but in Prākṛit Indeed originally the Prakṛit Samvādas were 'mysteries too much either Krishna or Shiva acting and dancing the principal part Vedic dialogues reflect the afterglow than the first morning flush of the crude representation staged in the vulgar tongue of Krishna's or Shiva's ancient 'mysteries'

It is significant to note that in these cults, dance music and theatrical performances formed the part of a regular ritual, performed to appease the deities in their pantheon. They were not treated as mere means of entertainment but sacred forms of worship. Both theatre and religion more or less, emerged from the primitive magico religious rituals, though they further developed independantly establishing separate identities. However, their relationship was never severed completely and theatre served religion in more than one way. Theatre in the service of religion not only borrowed religious mythology but was deeply influenced by its prescribed mode of performing rituals. Many chapters of *Nāṭyaśāstra* particularly one on Purvaranga stand testimony to this. Vaishnava Rasa dances are different from Shaivite Tandava dances. Some scholars contend that the word 'Mudra' as a theatrical gesture, has been borrowed from Tantra cults and many symbolic dance gestures came straight from rituals associated with them. The direct relationship of iconography of different deities and their stage representation can be seen in the classical Indian dances.

The religious scriptures emphatically stressed the significance of theatrical arts as a part of rituals to appease deities. For instance the *Agni Purana* states: One who offers paintings, music, theatricals, oil, ghee, honey and milk to god, after his death attains heaven. The *Yajñavalkya Smṛiti* says that person who is well versed in playing on Veena, knows music and has profound knowledge of rhythm (*Tala*) attains salvation without much efforts. It further says that Gītājñya, a person well versed in song and music, after his death, enjoys himself by becoming the attendant of Rudra. The *Hārivaṃśa Purana* declares that the performer of Chhṛīkya dance attains salvation quickly as this form of dance is dear to Lord Narayana. The theatrical arts are considered more important than Yoga as a means of god realisation. In the *Jaiminiya Ashvamedhaparva* there is a very interesting dialogue between Krishna and a dansineuse. She says: 'O Yogis, see for yourself the Lord who is not won over by your meditation and other rituals is standing before me in person, attracted by my dancing. Nothing can please him more, not even the meditation as the offering of dance, music and songs.'

Dhyānena yoginam naiva līlāḥ dṛiṣṭyate hariḥ
 Saṁsthito madbhramenatra sarve paśyantu yoginaḥ
 Nṛtyatam gayatam chaiva nānāvadya prakurvataḥ
 Yathā saṁtūṣyate devo na dhyānadairiti śrūtaḥ

The Vaishnava Bhakti cult stressed the importance of theatrical arts as a means of salvation, Mukti. In the *Bhagavata Purana*, Krishna states that he is immensely pleased by the enactment of his 'Leelas', divine acts. The works on dramaturgy also subscribe to this view. Like Bharata, the author of *Nāṭak Lakṣhaṇa Ratnakosha*, says: *Dharmādī sādhanam nāṭyam*—the drama is means or medium to attain Dharma. *Nāṭyadarpan* of Ramachandra—Gunabhadra says that drama helps people to achieve Dharma and 'Artha'. Poet Kalidasa gives the status of Yajna, fire sacrifice, to the dramatic performance by calling it *Kratu Chakṣuṣham*. Many authors refer to drama or science of drama as Veda.

Bhasa in his play *Dutaghatothkacham* compares god with Sutradhara and says he holds the strings of drama of life. The Ragaratnakara says that not on the mount Kailasa or on Vaikuntha live Shiva and Madhava respectively but they constantly stand near the devotees who sing in their praise. The *Vishnudharmottara* is still more specific. It says that the dancers who daily perform before god or Bhahmin will be entertained in heaven by Apsaras.

The *Garuda Purana* enjoins the devotees to build a hall for theatrical performances near the temple. Nata Mandirs or Navaranga Halls for dance, drama and music were attached to temples. Khajuraho group of temples in Madhya Pradesh, Sun Temple at Konarak, Modhera temple in Gujarat, Jagannatha temple at Puri, Channake shaveshvara temple at Halebid are some of the temples with beautiful dancing halls. Magnificent theatres called Kuttambalams were constructed in the premises of Kerala temples for the performance of Sanskrit plays. Temples in Manipur are provided with Nata Mandirs for the enactment of Vaishnava plays. Temples in Gomantak are provided with Sabha Mandapas for the same purpose. The positive attitude of Hindu religious scriptures greatly encouraged theatre movement in India.

Several inscriptions and copper-plates recording the endowments to the temples for constructing Nata Mandapas and arranging theatrical performances therein were found all over the country.

In several Indian temples the dances, dance dramas are performed as a part of ritual depicting the mythological and sometimes secular stories also. One is extremely fascinated by this ancient tradition which has assumed various local forms in different regions. The tradition of presenting plays at the time of religious festivals started in India from Vedic period and still we find it continuing in all its splendour.

Pottery—the homely craft of India

Smt. Smrita J. Baxi

Pottery's craft is an ancient craft in India. It is one of the earliest innovations of man when he settled down to cultivate land after his nomadic wanderings, and thus a beginning of agriculture was made. He made baskets for collection of fruits. He needed pots and jars for storage of water. Clay was the natural material adaptable to his uses. Clay objects can be made in a variety of ways like by hand forming or by building up forms by coil process, or by throwing on a potter's wheel, or by casting in a mould. The primitive man sun baked the clay objects. Later he discovered ways to bake the clay with the help of fire. As it is evident from the remains of the civilisation discovered at Harappa. Coil pottery and wheel pottery are traditions, popular even today.

The potter still spins his primitive wheel with his hands as it was a pot. The wheel may still be primitive in look and in use but the beautiful forms and shapes he creates, just with a little pressure of his hand out of prepared clay deposited on the wheel, is still bewitching perhaps as it was five thousand years ago. The remains of the Indus Valley civilisation have yielded a lot of beautiful wheel-turned pottery along with other antiquities. The Indian potter still is devoted to his hereditary craft and has continued the age old tradition of hand formed and wheel-turned pottery.

The tradition minded Indian society cannot do without pottery in day to day life. The familiar *Kulhar* is used for serving water, tea, sweets and curries, to be thrown away after one use. The *Surahi* for cool water is an essential article of a household. There are practically no homes without a water-pitcher. Each region has its distinct shape. Pottery jars are used for storing water and oil. Pottery lamps 'diyas' are used for rituals and festivals. The potter also makes terracotta toys of clay for the children to play. He even makes figurines of gods and goddesses for rituals and festivals.

According to Birdwood everything in India that is hand-made goes down to the cheapest toy or earthen vessel is more or less a work of art. He has particularly praised pottery as 'purest art and all its homely and temporary handicrafts'. Pottery of India in his view is the Indian art of India. Potter is a craftsman and craftsman is respected in an Indian society from a very long time and a folk literature.

Historical Background:

customs and traditions and also the technological achievements of the habitants of the particular era

The pottery of the Neolithic times in India when the craft was started with the settled farming communities and when the beginning of a civilization was made was coarse and hand made, but it was utilitarian in character and artistic in form. Spouted pots with narrow flat and rounded bases, different types of bowls, jars, vessels were discovered as the excavated remains which were painted and decorated. At this earliest time of pottery making probably each family produced its own pottery. Women who performed most tasks in primitive household probably made the pottery.

The Potter's wheel was invented near the end of 4th millennium B.C. apparently in Asia Minor. It spread through the Mediterranean. Earliest wheel made pottery found at Troy dates from about 2500 B.C. In India, bulk of the Harappan or Chalcolithic pottery is wheel turned which coincides with the same dates.

Introduction of potter's wheel is significant of the commercial aspect of the Ceramic industry. Due to use of a 'machine' pottery making became a profession suggesting deployment of men in place of women.

Indus Valley Pottery

Excavations in the Indus Valley yielded a variety of pottery which is plain and decorated and contain a variety of glazed and unglazed pottery. According to McCarty "Glazed pottery of Indus Valley is the earliest example of glazed pottery in the world. Later it appeared in Mesopotamia in about 1000 B.C. and much later in Egypt. A kiln in which pots were baked was discovered. The different shapes made beautifully with a perfect craftsmanship supply evidence of the advance techniques known to the Indus valley potter. Plain undecorated pottery is more common at Mohenjodaro than painted ware. But the well known painted red and black wares were adorned with black coloured designs on red background. Most popular design is a series of intersecting circles which has not been used by any other ancient civilization as noted by McCarty. Other designs included tree pattern, the chess board pattern, figures of animals and birds. The Harappan painted ware were decorated in monochrome. Polychrome pottery though rare was also found in Indus Valley. Small vessels were painted in polychrome with red, black and green colours applied after baking of the jar. Handles are rare in pottery of Harappa and Mohenjodaro and so also spouts.

Thin pottery plaques, rectangular in shape found in Indus Valley were probably used as writing tablets similar to the wooden tablets in current use in North India. Besides pottery the excavations yielded figures of mother goddesses, pottery masks of a deity, spoon, inkpot, seals and beads, amulets, toys etc.

Pottery of ancient Indus cities is not at all primitive but is suggestive of shape and development of artistic creations and advanced techniques.

The art of pottery making

In art, thought and literature the painter, the carver and the potter are treated alike. The painter's brush, the carver's chisel and the potter's finger are the tools of the art.

move with the same emotion inspired by the same basic urge for creation. Fine arts like painting and sculpting or modelling, form an integral part of the art and craft of pottery making and so also of the toy making. Pottery combines beauty with utility. It achieved perfection due to union of technique with beauty to serve the purpose of utility. As pottery is intended for daily use it gets a sense of validity and forces it to be practical. The utilitarian character has enhanced the beauty of the form and the shape. Its artistic content heightened with its use. Utility combines naturally with the beauty of the purest and simplest forms of pottery and are complimentary to each other.

The pottery making is divided in three major parts needing different skills—the shaping or forming, the decorating and the firing.

The art of clay modelling made its beginning with hand modelled pottery, figures and toys, during the pre historic times. Another method used to build up forms was by coiling ropes of clay which was later beaten and smoothened up. This method, is still practised in India.

The most interesting technique of shaping the clay in dramatic forms is 'throwing' i.e., the technique of the wheel. The potter slaps prepared clay in the centre of the wheel which is resting on a peg dug into the earth. He then slaps and pats the clay to the cone on the wheel. Then he rotates the wheel with the stick, and when it gains momentum he pulls the clay upward giving it a shape he desires, just with the pressure of his hand and with the movement of the wheel. The rhythm of the creation is fascinating for the pot maker and for the onlooker. The form is then cut off from the lump of clay and lifted up with skilled and deft hands. The creative process passes through other phases to give it a colour through giving it a slip and ornamentation in the form of incised patterns or painted decorative designs before firing.

The above process is common for both the glazed and unglazed pottery which are known in India since the Indus Valley. Glaze is a coating of melted minerals, forming a glassy layer on the surface of the ceramic piece which makes it water proof. At the same time the glaze provides different colours depending on minerals and thus raises the aesthetic appeal of the pottery. The glaze can be applied before or after firing of the ceramic object.

Ceramics is a common name for articles made of clay which has four main varieties—1) terracotta is baked clay fired at a low temperature and is mostly used for utilitarian objects and also for sculpture. 2) the earthenware made of a natural buff or dark clay fired at a little higher temperature which is porous unless glazed. Stoneware and porcelain are other two varieties made of blended clays and specially prepared clay mixture containing white clay, which are fired at a much higher temperature.

Even to this day it is not necessary for an Indian potter to have a regular kiln. Many a time he just piles up the sun baked clay pots or objects systematically and builds up a fire around the same. The amount of fire wood and the duration of the fire known as a matter of experience gives the desired temperature for baking the articles.

Contemporary Pottery

Practically every village and a city also, has a potter due to the wide use of the pottery throughout India. Many of the shapes made today are identical to those found in Buddhist and Hindu sculpture and also in the Ajanta paintings. The recurring form of the water pitchers the *Kalasha*, has become an inseparable part of the architectural decoration of the form of a finial to the temple *shikharas* all over the country. The pottery shapes are varied and so also the techniques of different pottery centres which have earned a specific name for the typical product.

'Kumbhar' or a potter creates fine pottery on the wheel. It is a 'Kashigar' who buys ready made pots from the *Aumbhar* and decorates them. Thus the *Kashigars* produce artistic pottery, which is often glazed.

Though glazing techniques were known to Indian since Harappan times its development remained dormant due to the restricted use of pottery in Hindu houses. Earthen pots were used for storage of water, grain and oil. Sometimes special dishes were also cooked in pottery but none used pottery plates for dining. If at all used it has to be thrown away after one use, as still is the practice with the use of *Kulharis*. The glazed pottery owes its development to the Islamic influence in India.

Multan developed the tradition of glazed pottery. It has blue and green patterns on white background. The Multan tradition spread over to Delhi, Amritsar, Jaipur, Khurja, Chunar and Rampur in U.P. and to Karigan in Tamilnadu. Jaipur produces Persian designs with green leaves, brown and yellow flowers. Khurja and Rampur pottery has a base of red clay, which is fired. Chunar pottery adapted raised designs of the type made on *Surahi* for glazed pottery. Raised patterns were first given a brown glaze with sections of the same coloured in different colours which created a *Minakari* look.

Manipur is known for its coil pottery produced in a variety of forms.

Delhi developed the blue pottery and became famous for the same. Traditionally clay was not used for blue pottery but it was made of ground quartz mixed with glue by use of moulds. Later the forms were coloured a turquoise blue either by dipping into copper oxide or by painting the same on the surface. It was later covered with lime ground glass and then fired. It did not crack since clay was not used and so was considered suitable for serving purposes. Jaipur and Khurja too make blue pottery.

Painted pottery is made with two different processes. The pottery is painted or stained before firing but it is also possible to paint or lacquer pottery after firing. Painted pottery is the speciality of Kotah, Lucknow, Jullundar, Khurja, Salem and Rampur.

In Rajasthan, paper thin pottery known as *Kagazi* is produced at Alwar while Pokhran makes stylized forms with incised decorative patterns, lotas with long spouts for pouring oil and also makes round tubular bottles with narrow necks and mouths for cameliers.

Khanpur in Maharashtra also makes thin pottery which is decorated with stamped and incised designs. It also makes large jars partly made on the wheel in a rough form which is then beaten up to shape.

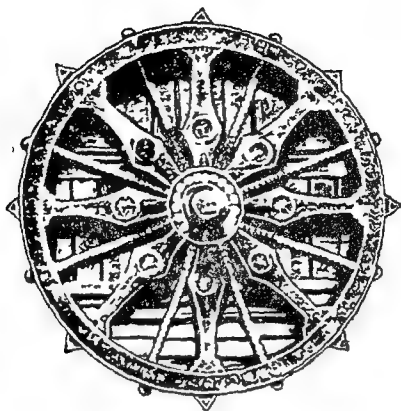
Black pottery of Azamgarh is reminiscent of Bidri work. This is produced by rubbing an amalgum of mercury and tin over the incised patterns which are engraved on the clay articles after surface baking, Ratnagiri and Madurai also make black pottery

Kashmir pottery is glazed with local glaze and is baked at low temperatures Bengal has a variety of pottery which is so highly polished that it is often mistaken as glaze

Kangra in Himachal Pradesh makes black pottery for domestic use which has forms and decorations of the Harappan type

Meerut and Jhajar are known for their slim necked *Surahis* which are partly wheel turned and partly moulded with a variety of patterns and animal heads for spouts

Potters being creative artists their designs of pottery are innumerable Besides pottery, the Indian potter is capable of making animal figures in enormous size, on which the gods and goddesses ride They are prepared with great faith and devotion Women normally decorate the animal figures or figures of village deities and also the pots with great care and sensitivity Pots painted with special designs are used for marriages, festivals and on various auspicious occasions It is the *Purnaghata* which symbolises luck and fortune



इतिहास एवं पुनर्जागरण

HISTORY & RENAISSANCE

The Origin and Spread of the Vikrama Era

Mm Dr V V Mirashi

In ancient times several eras were current in India. The Vikrama Samvat, the Śaka Samvat, the Ābhīra (or Kalachuri Chedi) Samvat, the Gupta Samvat, the Harsha Samvat and the Chālukya Vikramāditya Samvat to name a few of them, are found cited in ancient inscriptions for the purpose of recording dates. Of them two, viz., the Vikrama Samvat and the Śaka Samvat, are still current in India—the former generally in North India and in the Chhattisgarh Division of Madhya Pradesh and the latter in South India. After the attainment of independence, the Government of India has adopted the Śaka Samvat as the National Era after making some slight changes in its reckoning. The origins of both these eras are controversial. We take here that of the Vikrama Samvat for discussion.

The system of recording the dates of events according to a certain reckoning does not seem to have been current in India in earliest times. Several Indian kings have been described in the *Rigveda*, but none of them is known to have founded an era. According to Indian tradition, the first Indian king who started an era was Yudhishthira. The Bhārata War was fought in the year 3102 B. C. after which Yudhishthira became the King of India. He is supposed to have started his era then. But the first mention of it occurs in the Aihole inscription dated A. D. 634-35. It is not noticed earlier anywhere else. So this Yudhishthira Samvat is supposed to have been hypothesized by astronomers like Āryabhaṭa for astronomical calculations in circa A. D. 400.

The Vikrama Samvat commences in 58 B. C. It must have been started by some king who was ruling at the time. Various views have been expressed about the identification of that king. According to Sir John Marshall, he was the Parthian king Azes who was ruling at the time. Marshall has tried to show that the name of Azes is coupled with the dates of the Samvat in some records. Other scholars have not accepted his view. Besides, the early dates of the samvat have not been found in the territory where Azes was ruling. So this view is unacceptable.

In the early dates of this era the name of Vikramāditya is not coupled with it. It is noticed for the first time in the Dholpur stone inscription of the year 898 in the form *kalasya Vikram ākhyasya*. It is not so coupled in any other inscription of that age. On the other hand, we find the era combined with the name of the Malava gana in records of from the third to the sixth cen. A. D. in such expressions as *Sri Mālava ganāmnāte Mālavagana sthitasāḍat* and *Mālavanām gana sthitya*. Again the Samvat is mentioned by a special name viz. *Kṛita*. So there is not a shred of evidence connecting

the era with the name of Vikramāditya in its early dates We shall revert to this matter later

Let us consider the literary evidence which is usually adduced to prove that a king named Vikramāditya flourished in the first cen B C

(1) References to Vikramāditya in Sanskrit literature—The story of Vikramāditya occurs at the end of the *Kathāsaritsāgara* and the *Bṛhatkathā* made in the eleventh cen A D But the story is not noticed in the third Sanskrit version the *Bṛhatkathā* *śloka-sangraha* which is of an earlier date (the 8th cen A D) So the story in the two former Sanskrit works appears to be interpolated Besides the description of the victories of Vikramāditya mentioned in the two former works appears to be baseless See the following verses from the *Kathāsaritsāgara*—

गीढ	शक्तिकुमारोय	कार्णटोय	जयध्वज ।
लाटो	विजयवर्माय	काश्मीरोय	सुनन्दन ॥
गोपारु	सिधुराजोय	भिल्लो	विजयलोचयम् ।
निम्बूक	पारसीकोय	नुप	प्रणमति प्रभो ॥

The kings named in these verses are said to have assembled in Vikramāditya's court to make homage to him after they had been vanquished They include Śāta-kumāra of Gauḍa (Bengal), Jayadhvaja of Kargāṭaka, Vijayavarman of Lāṣa (southern Gujarat), Sunandana of Kāshmir, Gopāla of Sindh, Bhilla of Vindhya Pradesh and Nirmūka of Persia During the last century and a half much progress has been made in our knowledge of the ancient history of India by the critical study of ancient inscriptions coins and other antiquities We have however no evidence at all of the rule of any of these kings in the first century B C On the other hand, we know from reliable sources that in that age the Sātavāhanas and the Yaudheyas in the Deccan, the Kānvas in Central India, and the Mālavas Ārjunāyanas and the Guptas in the Punjab There is not the slightest evidence of their having been vanquished by Vikramāditya. So that Vikramāditya and his victories are both mere figments of imagination

(2) Reference to Vikramāditya in the *Gāthā saptasatī*—The following *gāthā* occurs in the Prakrit work *Gāthā saptasatī* of the Sātavāhana king Hāla who flourished in the first cen A D

सबाहणमुदुरसतोसिण देतेण मुह करे लवण ।
 वलणेण विक्कमादित्तचरिण जणुसिखिज्ज विरसा ॥

A woman says to her lover—When you were shampooing the feet of that woman, her foot imitated the deeds of Vikramāditya in imprinting figures of lac dye on your hand, for Vikramāditya also places lakhs of coins on the hand of his servant, being pleased by his exploits (Here there is a pun on the word *lakkham*, which has two meanings—(1) lac-dye and (2) lakh coins)

As this *gāthā* occurs in the anthology of Hāla who flourished in the first cen A D Vikramāditya described in it must be taken to be the founder of the era of 58 B C.

This is a fallacious argument. We have shown elsewhere that the *Gāthā-saptasatī* went through a number of editions. Each time a number of *gāthās* were omitted from it and an equal number was inserted, the total number of *gāthās* being adhered to. This continued till the eighth century A. D. There is no evidence that the *gāthās* in question formed a part of the original *Gāthā saptasatī*. Besides, we know that a tradition of liberality like the one referred to in the aforementioned *gāthā* was current about the Gupta Emperor Chandragupta II Vikramāditya (A. D. 380-413). This *gāthā*, therefore, cannot prove that the Vikramāditya described in it flourished in the 1st cen. B. C. and was the founder of the Vikrama Samvat.

(3) The Evidence of the Kalakacharya kathanaka—This *kathānaka* tells us that Varisūha, King of Dhārā had two children, a son named Kālaka and a daughter named Sarasvatī. Both of them took orders while quite young. Once upon a time Kālaka repaired to Ujjain with Sarasvatī. The king Gardabhilla of the place forcibly abducted Sarasvatī and confined her in his harem. Kālaka entreated him to release his sister, but the King paid no heed to him. So he sought the help of Shahānushāhi, the Śaka Emperor of Sindh, and urged him to invade the Mālawa country. The Śaka Emperor did accordingly and released Sarasvatī. The following verses occur in this connection—

शकानां वशमुच्छिद्य वासेन कियतापि हि ।
 राजा श्रीविक्रमादित्य सावधोमोपमो भवत ॥
 स चोपेतमहासिद्धिं सौवर्णपुच्छोदयात् ।
 मेदिनीमनसा इत्यार्चाकरद्वत्तरं निजम् ॥
 ततो वपशते पञ्चत्रिंशत्ता साधिकं पुनः ।
 तस्य राज्ञोऽवयं हत्वा वत्सरं स्थापितं शकः ॥

These verses say that thereafter Vikramāditya, the son of Gardabhilla, occupied Ujjain and after vanquishing the Śakas, he founded his Samvat. Later, after 135 years, the Śakas again rose in revolt and started their own Samvat of A. D. 78.

It is difficult to believe these statements. The *Kālakāchārya kathānaka* says that Vikramāditya was a son of King Gardabhilla of Ujjain, but there is no evidence that the Gardabhilla kings were ruling at Ujjain in the first cen. B. C. The Purāṇas mention them as having risen to power after the downfall of the Andhras, i. e. the Sāta vahanas (after A. D. 230). The genealogies in the Purāṇas are several centuries older than the *Kālakāchārya kathānaka* and therefore more trustworthy.

For the circulation of an era in any country, it is not sufficient that it should be started by some king. It must continue current for some time in that region. There is absolutely no evidence to prove that Samvat of 58 B. C. was current in Mālwa in the first cen. B. C. Some records of that Samvat, later, by three or four centuries, have been found far away in the north—in the eastern parts of Rājasthān. There is absolutely no indication that the Gardabhillas were in power there.

The *Kālakāchārya kathānaka* went through several editions. The one that describes Vikramāditya as the founder of the Samvat is not earlier than the twelfth cen. A. D. So these references to Vikramāditya in them are clearly interpolations.

The Purāṇas mention several ancient historical royal families such as the Mauryas, the Śūngas, the Kāpvas and the Guptas, but they make no reference to Vikramāditya. They also mention the Gardabhīllas, but only as the successors of the Andhras (= the Sātavāhanas). They have no connection with Vikramāditya.

As against this, early inscriptions refer to the Samvat by a different name, viz. Kṛita. See the following extracts—

(1) Year 282—इत्तयोद्ध योवपयतयोद्धयशीतो यो चंपपीणमास्याम् ।

(Yūpa inscription at Nāndsā in the Udaipur District)

(Bhandarkar's List No 1)

(2) Year 295—इतेहि (इते) २९५ फाल्गुन शु ५ ।

(Bādā inscription in the Kojā District) *Epigraphia Indica* (E I) XXIV, p 4)

(3) Year 335—इतेहि [इत] ३३५ ज्येष्ठ शुद्ध पचदशी ।

(Barnālā Yūpa Inscription E I, XXVI p 118)

These three early inscriptions are from outside Mālwa. The years in all of them are called Kṛita. All these years are taken to be of the Vikrama Samvat.

In some later inscriptions (especially those found in Mālwa), the years are described as those calculated according to the custom of the Mālwa gana. See the following—

(4) 461—श्रीमालवगणान्नाते प्रशस्ते इतसंज्ञिते ।

(Bhandarkar's List No 3)

(5) 481—इतेषु चतुर्षु वषण्णतेषु एवाशीत्युत्तरेषु अस्या मालवपूर्वायाम् ।

(Nāgarī (Rājasthān) inscr Bhandarkar's List No 5)

(6) 493—मालवाना गणस्थित्या याते शलचतुष्टये । त्रिनवत्यधिकेब्दाना इतो सव्ययनस्तरे ॥

(Mandasor inscr List No 9)

(7) 589—पञ्चसु शतेषु शरदा यातेष्ववाप्तमवतिमहितेषु । मालवगणस्थित्युत्तरावकाशान्नव लिखितेषु ॥

(Mandasor inscr List No 1)

These extracts show that the name Kṛita of this Samvat was dropped gradually but that of Mālwa gana slowly became connected with it. The reason of this will be stated later.

The people of this Mālwa gana were originally residents of the Punjab. They were then dwelling in the region near the confluence of the Ravi and the Ch. nā. They and their neighbours, the Kshudrakas, are mentioned as *Ajādharjita Satyaks* (military organisations) in the *Mahābhāshya* of Patañjali and the *Kāśikā* commentary on the *Ashṭādhyāyī* of Pāṇini. They greatly harassed Alexander as he was retreating from the Punjab. When he was wounded in an encounter, he ordered their extermination. Later, when foreign tribes such as the Scythians, the Parthians and the Kushāns invaded India from the northwest, these freedom loving warriors moved gradually to the south and settled for some time in the region now known as Jaipur, Udaipur and Kojā. Their capital at the time was known as Malawa nagara, modern Nagara in the

Tonk District of Rājasthān That they were in this part of the country in the Kushāṇa age is also known from an inscription of Rishabhārdatta in a cave at Nasik

Several coins of the Mālawas have been found at Nagara Some of them have the legend *Mālavāna jaya* in Prakrit, and some others *Mālava ganaraja jayah* in Sanskrit They were probably issued in commemoration of some memorable victory of the Mālawas

As stated before some early inscriptions of the Mālawas mention *Kṛita* as the name of their era Scholars have interpreted this name differently Some explain the designation as suggesting that the *Kṛita Yuga* had commenced at the time Altekar thought that *Kṛita* was the leader of the Mālawas His name was given to the era in memory of a grand victory won by him He also suggested that the word *sthiti* in such expressions as *Mālava-gana sthiti vaśāt* which occur in connection with their Sathvat means 'settlement', suggesting that the era commenced at the time of the settlement of the Mālawas in some territory But he admitted that there were no other instances of any era having been started in commemoration of the settlement of a tribe

Kṛita signifies 'made', 'started', 'not continued by tradition' The word *sthiti* in such expressions as *Mālava gana sthiti vaśāt* and *Mālavānām gana sthityā* means 'manner' or custom So the expression means 'according to the custom current among the Mālawas'

The Sathvat is invariably called *Ārita* in the inscriptions found in Rājasthān and the region east of it This designation disappeared gradually The Mālawas moved southward and settled down in the region round Daśapura modern Mandasor in Central India This country was previously under the rule of the Kushāṇas and so the Śaka era started by the Kushāṇa King Kanishka was there in vogue In order to show that their era was different from the Śaka era which was current there the Mālawas used expressions like *Mālavānām gana sthityā* in their records

When the people of the Mālava gana settled down in large numbers in the country round Ujjain, Mandasor and adjoining places in Central India it came to be known by the name of Mālawas Its previous name was *Ākarāvanti* which occurs in a Nāsik cave inscription of the Sātavāhana king Pulumāvi It was divided into two parts—(1) *Pūrva Ākarāvanti* or Eastern *Ākarāvanti* with its capital at *Ākara* and (2) *Āpara Ākarāvanti* or Western *Ākarāvanti* with its capital at *Avanti* or Ujjain These divisions are mentioned in the Junāgaḍh inscription (dated A D 150) of Rudradāman Later, these names fell into disuse and the country became well known by the name of Mālawas

We shall next consider when the Mālawas migrated from Rājasthān to the country round Mandasor

The Mālawas are mentioned together with such other *ganas* as the Ārjunāyanas and the Yaudheyas who paid tribute to Samudra gupta So they seem to be settled then in Rājasthān From the inscriptions of the Aulikaras we come to know their nine generations of which the first three were as follows -

Jayavarman—Suhavarman—Naravarman

(Known years Mālawas Saṃvat 461 and 474)

No inscriptions of the first two kings have yet come to notice. Naravarma's records have been discovered at Mandasor and Bihar Kotrā, but we cannot assert that he was the first ruler to have migrated to Central India. His father Subhavarman may have done so before him. He flourished in *circa* M.S. 450 (A.D. 395). Kshatrapa rule in Central India came to an end in *circa* A.D. 395. Chandragupta II vanquished the Western Kshatrapas and annexed Central India to his dominion. About the time the Aulikaras also migrated from Rājasthān and occupied the country round Mandasor.

The Guptas and the Aulikaras thus spread their rule to Central India simultaneously. They may have done so in collaboration with each other. Their co-operation seems to have lasted for a long time. In course of time the Guptas spread their supremacy far and wide in North India. Their Samvat of A.D. 319-20 spread to all those countries with the spread of their suzerainty. Daśapura (Mandasor), the capital of the Aulikaras, lies at a distance of only 75 miles, as the crow flies, from the Gupta capital at Ujjain. But as the Aulikaras did not accept the suzerainty of the Guptas at any time, they never used the Gupta Samvat in dating their inscriptions. All their records are dated in the Mālava Samvat. In an inscription on the Victory pillar erected by their King Yaśodharman, they have asserted, "The Gupta Lords who have conquered the whole world could not penetrate our country". They were justifiably proud of it.

The Guptas and the Aulikaras lived amicably in neighbouring countries and rushed to each other's aid in times of difficulty. In an inscription at Mandasor of the Mālava Samvat 524 (A.D. 467), Prabhākara of the Aulikara family is described as *Gupta ānyajāri-druma-dhūmaketuḥ* (fire to the trees in the form of the enemies of the Gupta family). It probably refers to the aid rendered by Prabhākara in turning back enemy attack on the Gupta kingdom in A.D. 466 after the death of Skandagupta. The Editor of the record thinks that Prabhākara was a feudatory of the Guptas. But had it been so the Mandasor inscription of Prabhākara would not have been dated in the Mālava Samvat. It would have borne a date of the Gupta Samvat.

Later the Hūnas invaded India. Toramāna and his son Mihirakula conquered a large part of North India. Their rule extended from Śākala (Sialkot in the Punjab) to the Panch Mahāl District of Gujarāt and the fort of Gwālior. Their inscriptions have been found in all these parts. Their contemporary Aulikara king Yaśodharman had also increased his power by subduing the neighbouring rulers and had assumed the Imperial titles of *Rājādhirāja* and *Paramēśvara*. As Gupta power had declined in those days, Yaśodharman occupied Ujjain where he shifted his capital. He inflicted an ignominious defeat on Mihirakula and made him bow to his feet. With the spread of the Imperial power of Yaśodharman the Mālava Samvat also spread to distant countries. For feudatories generally use the era which their suzerain adopts for his records.

So the Gupta era fell in the background and its place was taken by the Mālava Samvat. It spread to North Gujarāt, Kāthiawād, Bundelkhānd, Uttar Pradesh and Bihār. Its former name *Arjita* was soon forgotten. It was only remembered

that it was a *Saṁvat* of a Malawa king. So in the *Kaṇaśva* (*Koṣa* District of *Rājasthān*) inscription of M S 795 it is referred to as follows *संवत्सरसत्तैयति सपञ्चनवत्पगले । सप्ताभिषलिबेष्टानाम ।* Here it is referred to as the *Samvat* of the lords of the *Mālawa* country.

Till then the name of *Vikramāditya* had not been connected with this *Samvat*. *Chandragupta Vikramāditya* was well known in that age. Works like the *Devī Chandraguptam*, eulogising his bravery, adventurous spirit, learning, liberality and other good qualities had been written. He had assumed the title of *Vikramāditya*. The *Mālawa* *Saṁvat* was naturally supposed to have been started by a king of the *Mālwa* country. So the aforecited *Kaṇaśva* inscription describes it as 'the *Samvat* of the Kings of *Mālwa*'. It is therefore not a matter for surprise that the era soon got itself connected with *Chandragupta II* who was a renowned king of *Mālwa*. As he had assumed the title of *Vikramāditya*. It was supposed to have been founded by *Vikramāditya*. The first inscription which mentions this connection is of the year 898 found at *Dholpur* as stated before.

There is no mention of any *Vikramāditya* in any *Prakrit* or *Sanskrit* work, *Purāṇic* list or inscription till the rise of the *Guptas* in the fourth cen A D. It was in the *Gupta* age that rulers began to assume *virūḍas* ending in *āditya*. See e.g. the following *virūḍas* *Parakramāṅka* (i.e. *Parākramāditya*) of *Samudragupta*, *Vikramāditya* (or *Vikramanka*) of *Chandragupta II*, *Mahendrāditya* of *Kumārāgupta I*, *Kramāditya* of *Skandagupta*, *Chandrāditya* of *Viṣṇugupta*, *Dvādaśāditya* of *Vaiyagupta* etc. Of these the *virūḍa* *Vikramāditya* assumed by *Chandragupta* became very popular on account of the eminence of *Chandragupta II*. So it was adopted by several kings of later times. For instance in the *Chālukya* family of South India, there were as many as six *Vikramādityas*. But none of them can claim to be the founder of the *Saṁvat* of 58 B C.

The date of *Vikramāditya* is linked with that of *Kālidāsa*. It is generally supposed that *Kālidāsa* was one of nine *Gems* of the Court of *Vikramāditya*. It is so stated in the *Jyotiṛvidyābharaṇa* ascribed to *Kālidāsa*. Believing in this so called tradition many otherwise erudite *Sanskrit* scholars place *Kālidāsa* in the first cen B C. But they are grossly mistaken in this. The *Jyotiṛvidyābharaṇa* is a fake work. The nine so-called *Gems* did not flourish even in the same age. One of them, viz., *Varāhamihira* is definitely known to have flourished in the sixth cen A D. So the so called tradition is absolutely baseless.

This is not the only tradition about *Vikramāditya* and *Kālidāsa*. The *Auchitya-vichāra charcha* of *Kshemendra*, the *Kāvya-mīmāṃsā* of *Rājaśekhara* and the *Śṅgingāra-prakāśa* of *Bhoja* cite some passages from the *Kuntaleśvara daṭṭya* of *Kālidāsa*. They suggest another tradition about *Vikramāditya* and *Kālidāsa* which is older and appears more trustworthy. We have stated it in detail in our work on *Kālidāsa* and would not repeat it here.

Of the two eras now current in India the *Vikrama* *Samvat* alone deserves to be accepted as the National Era. The other era better known as *Śālivāhana* *Saṁvat* was really founded by the *Kushāṇa* king *Kaniṣka*. It came to be known as the *Śaka*

Saṁvat because it was used by several Śāka Kshatrapas of Western India for some centuries. Later in the time of the Kings of Vijayanagar, it came to be connected with the Sātavāhana family and so got the name of Śālivāhana, by which name it is now generally known. But there is no doubt that it was founded by a foreign invader of India.

The other era now known as the Vikrama Saṁvat was on the other hand founded by the indigenous Indian tribe of the Malavas in commemoration of their victory. This tribe was brave and freedom loving. When the foreign tribes of the Śākas, Pahlavas and Kushāgas invaded their country they refused to submit to them and preferred to migrate to distant lands to preserve their independence. They later moved to Central India where they maintained their independence even against the mighty Guptas. They proudly asserted that their country was never conquered by even the Guptas and the Hūnas, who had overrun the whole earth. They won a memorable victory over the Hūnas and saved their country from foreign domination. They never used any foreign era. The Vikrama Saṁvat is thus the era which was founded by brave and freedom loving Indians, and used by them continuously for centuries even in trying circumstances. It is, therefore, the only era which deserves to be honoured as the National Era of Bhārata.

भारतीय ऐतिहासिक शोध और मुद्रापें

डा० परमेश्वरी लाल गुप्त

मानव जीवन में घटित घटनाओं का अध्ययन एवं आकलन इतिहास का विषय है। इतिहासकार जो कुछ कहता अथवा लिखता है, उसका प्रत्यक्षदर्शी वह नहीं होता। इतिहास के रूप में वह जो कुछ भी प्रस्तुत करता है, वह अतीत से सम्बद्ध उपलब्ध भौतिक अवशेषों पर आधारित उसका अपना निष्कर्ष मात्र है। उपलब्ध सूत्र एवं उनके उपयोग की प्रक्रिया इतिहासकार और उसके इतिहास परक चिन्तन को प्रभावित करती है। उसका कथन सत्य भी हो सकता है और कल्पना भी। इस प्रकार महत्व इतिहासकार का नहीं, बरन उसे उपलब्ध सूत्र और साधनों का है। इतिहास के मूल-सूत्रों से परिचित हुए बिना किसी देश अथवा समाज के इतिहास को न तो ठीक से समझा और न सराहा जा सकता है। इस तथ्य के विपरीत पाठक, इतिहासकार और उसकी वही हुई बातों को ही विशेष महत्व देता है, उसका ध्यान इतिहासकार के कथन से आधार की ओर कम हो जाता है। इसी कारण सामान्य जन की धारणा है कि इतिहास शुष्क और नीरस विषय है, जीवन के लिए उसकी कोई उपयोगिता नहीं है। अस्तु इतिहास के शोध के सूत्र के रूप में हम सभी निहित सामग्री से तो परिचित हैं ही। आधुनिक काल के इतिहास-सामग्री के रूप में समाचार पत्र, सरकारी एवं निजी पत्र, आत्मकथा एवं तत्प्रभूत साहित्य का ही महत्व है किन्तु जब हम पुरातन काल की ओर बढ़ते हैं तो इतिहास के निमित्त इस प्रकार के साधन सामग्री का अभाव होने लगता है और तब हमारा ध्यान पुरातात्विक सामग्री, अर्थात् जीवन में उपयोग होने-वाली उन वस्तुओं की ओर जाता है जो येन-वेन प्रचारेण समय के घपड़े खावे हुए घरातल के ऊपर अथवा धूमि में दबे गड़े दबे रहते हैं। ऐसे भी भौतिक अवशेष किसी न किसी रूप में अपने काल के मानव जीवन, रहन सहन सभ्यता एवं सङ्स्कृति तथा राजनीतिक सामाजिक घटनाओं का सन्नेत प्रस्तुत करते हैं। उन्हीं सन्नेतों को ग्रहण कर इतिहासकार सत्कालीन इतिहास को रूपायित करता है।

सिक्के इसी प्रकार के पुरातन इतिहास के एक साधन हैं। स्वभाव-य धारणा है कि मानव सभ्यता के विकास काल में लोग वस्तुओं के पारस्परिक आदान प्रदान द्वारा अपनी आवश्यक वस्तुएँ प्राप्त करते रहे होंगे। किन्तु इस प्रकार के पारस्परिक विनिमय में सभी प्रकार की पूर्ति हो सकता सम्भव न था। लोगों ने इस व्यवस्था में कठिनाई का अनुभव किया होगा और उनके मन में विनिमय के माध्यम की कल्पना उपजी होगी। उन्होंने अपनी आवश्यकता एवं सुविधा के अनुसार किसी एक वस्तु को विनिमय माध्यम के रूप में अपनाया होगा। इस प्रकार लोगों के मन में मूल्य की इकाई की कल्पना उभरी होगी और यही सिक्का के विकास का प्रथम चरण था।

हमारे देश (भारत) में हड़प्पा निवासी (वे लोग जो सिन्धु-नदी के बाढ़ों में रहने वाले थे और जिनका विस्तार दक्षिण की ओर गुजरात तक तथा पू्व में पञ्जाब और दिल्ली तक आर पश्चिम उत्तर में अफगानिस्तान की ओर था) ईसा पू्व की तीसरी सहस्राब्दि में बसावित विनिमय माध्यम के रूप में धातु

(अनाज) का उपयोग करते थे। पुरातत्वविदों की धारणा है कि ढुङ्पा और मुहें जो-दहों के नगर-अवशेषों में जो बड़े-बड़े कोठार (अन रखने के गोदाम) मिले हैं उनमें राजस्व के रूप में मिले धान्य रखे जाते रहे होंगे, वे राज्य की अर्थ-व्यवस्था में आधुनिक बैंक अथवा सञ्चयन का काम करते रहे होंगे।

ऋग्वेद की ऋचाओं में प्राप्त उल्लेखों से प्रतीत होता है कि तत्कालीन जनसमाज के बीच गायें विनिमय माध्यम थीं। ऐतरेय ब्राह्मण के कतिपय उल्लेखों से ज्ञात होता है कि उन दिनों परिवार की समृद्धि गायों से ही आती जाती थी। पाणिनि के अष्टाध्यायी के अनुसार उनके काल (छठी पाचवी शती ईसा पूर्व) तक गायों का उपयोग विनिमय माध्यम के रूप में होता था और यह व्यवहार 'गो पुच्छ' कहा जाता था। उसे 'गो पुच्छ' इस कारण कहते थे कि गायों का हस्तांतरण लेन देन में पूछ पकड़ कर किया जाता था। पूछ पकड़ कर गायें देने की यह प्रथा आज भी गोदान की प्रक्रिया में जीवित है।

विनिमय माध्यम के रूप में पशु या य अथवा अन्य वस्तुओं का प्रयोग ससार में प्रायः सत्र दशकाल तक जाता रहा। इस प्रकार के विनिमय माध्यमों में अनेक दोष और कठिनाइयाँ थीं। कालांतर में जब लोगों ने इन दोषों और कठिनाइयों पर ध्यान दिया तब उन्होंने विनिमय को सहज बनाने के लिए धातु को माध्यम के रूप में अपनाया। सिक्कों के विकास की दिशा में यह एक दूसरा चरण था।

धातु को विनिमय माध्यम के रूप में स्वीकार कर लेने से वे सभी कठिनाइयाँ दूर हो गयी जो वस्तु विनिमय माध्यम से लोगों के सामने तोल की एक नयी समस्या उपस्थित हो गयी। प्रत्येक विनिमय के समय धातु का परखना तोलना एवं भ्रष्ट का काम था। इस भ्रष्ट से बचने के लिए निश्चित तोल के धातु पिण्ड अथवा चकिया उपयोग करने की कल्पना जागृत हुई। इसे हम सिक्कों के विकास की ओर बढ़ना तीसरा चरण कह सकते हैं। वैदिक साहित्य में अनेक ऐसे उल्लेख मिलते हैं जिनसे इस देश में धातु और धातु पिण्डों के प्रयोग किये जाने की बात पता होती है। किन्तु ये उल्लेख इतने अल्प-वर्णित हैं कि निश्चित रूप से यह कह पाना कठिन है कि इस प्रकार का विनिमय कब प्रारम्भ हुआ। मोड़ तीर पर इतना ही अनुमान किया जा सकता है कि धातुओं के इस प्रयोग का आरम्भ ईसा पूर्व १५०० के आसपास हुआ होगा।

धातु पिण्डों और टिकियों के इस प्रयोग में भी कुछ कठिनाइयाँ निहित थीं। निश्चित वजन की बात रहते हुए भी किसी के लिए निःसंदिग्ध भाव से यह कहना सहज न था कि वे निश्चित वजन और अपेक्षित धातु के हैं ही। निर्धारित मूल्य के रूप में स्वीकार किये जाने के लिए तराजू और कसौटी की आवश्यकता बनी ही रही। इस कठिनाई को दूर करने का मात्र एक उपाय यह था कि धातु पिण्डों अथवा टिकियों पर किसी प्रकार की प्रामाणिकता की छाप अंकित की जाय। वह इस बात का प्रमाण हो कि पिण्ड निश्चित वजन एवं अपेक्षित धातु के बने हैं और उन्हें निश्चित मूल्य के रूप में लिया या दिया जा सकता है। यह बात लोगों के ध्यान में आते ही सिक्कों का अपने वर्तमान रूप में जन्म हुआ।

निश्चित वजन और अपेक्षित धातु के टिकित सिक्कों की कल्पना सर्वप्रथम लीडिया में की गयी, ऐसा पाश्चात्य विद्वानों का कहना है। कुछ लोग उस सम्बन्ध में चीन का नाम लेते हैं। किन्तु इस सम्बन्ध में मेरी अपनी धारणा है कि सिक्कों का विकास सर्वप्रथम भारत में हुआ। लीडिया अथवा चीन में सिक्कों का विकास ईसा पूर्व की छठी शती में अनुमान किया जाता है। मेरे अपने मतानुसार इससे कम से कम एक शती पूर्व भारत में सिक्कों का प्रचलन हो गया था। जो विद्वान मेरे मत से सहमत नहीं हैं, वे भी इतना तो स्वीकार करते ही हैं कि इस देश में ईसा पूर्व की छठी शती में सिक्के चलन लगे थे। इस प्रकार सिक्कों का प्रचलन आरम्भ में लीडिया भारत और चीन तक ही सीमित था। अथवा बहुत काल तक तराजू और बाट के ही सहारे धातु के माध्यम से विनिमय जाता रहा।

सिक्को के विकास की इस पृष्ठभूमि के साथ यह बात भी कही जा सकती है कि सिक्का के प्रति विश्वास राजा या राज्य हो जायुक्त कर सकता था। अथर्व यिसी में इस प्रकार की क्षमता न थी। इस कारण यह भी कहा जा सकता है कि सिक्को के बनाने और प्रचलित करने का एकमात्र अधिकार आरम्भ से ही राजा अथवा राज्य में निहित था।¹ इस प्रकार सिक्के कालांतर में राजनीतिक सत्ता के स्वतन्त्र स्वरूप के महत्वपूर्ण चिह्न माने जाने लगे।

इस दृष्टि से देखने पर सहज ही यह अनुमान किया जा सकता है कि राजा अथवा राज्य जिस किसी ने भी सिक्के प्रचलित किये उन्होंने उस पर जो कुछ अधिकृत करायें वह उनके अपने सम्बन्ध में प्रामाणिक तथ्य हैं। उनमें अभिलेखों अथवा वृत्त प्रथो में प्रायः पायी जाने वाली बड़ा चढ़ा कर कही गयी चाटुकारिता अथवा तथ्यों के विकृत स्वरूप का अनुभव होगा। इस कारण सिक्को से प्राप्त तथ्यों पर किसी प्रकार के संदेह की गुंजाइश नहीं है और उन्हें असत्य कहकर टाला नहीं जा सकता। इस प्रकार सिक्के इतिहास के निमित्त अथर्व साधनों की अपेक्षा अधिक प्रामाणिक सूत्र समझे जाते हैं। प्राचीन भारतीय इतिहास के निमित्त तो वे सर्वाधिक महत्व के हैं।

इतिहास सूत्र के रूप में सिक्के से दो प्रकार की बातें ज्ञात होती हैं। वे इतिहास के उस पक्ष पर प्रकाश डालते हैं जिनके सम्बन्ध में किसी अन्य सूत्र से कोई जानकारी उपलब्ध नहीं है, प्राचीन भारतीय इतिहास के निमित्त सिक्को का मुख्यतः इसी दृष्टि से महत्व है। सिक्को का महत्व इस दृष्टि से भी है कि वे अन्य सूत्रों से ज्ञात ऐतिहासिक तथ्यों की प्रामाणिकता पर प्रकाश डालते हैं अथवा उनकी किसी रूप में व्याख्या उपस्थित करते हैं। इस रूप में सिक्के मध्यकालीन एवं आधुनिक भारतीय इतिहास के लेखकों के लिए एक विस्तृत धरातल प्रस्तुत करते हैं। किन्तु इस सम्बन्ध में ध्यातव्य है कि सिक्के आकार में इतने छोटे होते हैं कि उनसे किसी विस्तृत रूप में अतीत के रहस्यों के उद्घाटन की आशा नहीं की जा सकती। वे जो कुछ भी सूचनाएँ प्रस्तुत करते हैं वे सूत्रों की तरह संक्षिप्त हैं, उनकी व्याख्या अपेक्षित है। फलतः इतिहास की दृष्टि से उनका महत्व सभी तथ्यों के लिए नहीं है जब तक हम उनसे ऐसी बातों की आशा न करें जो उनकी सीमित शक्ति से परे हों।

इतिहास सूत्र के रूप में सिक्को की धातु, उनका वजन, उनकी बनावट बनाने की शैली एवं उन पर अंकित चिह्न, प्रतीक और अभिलेख, सभी अपनी सीमा के अनुसार अपनी भाषा में ऐतिहासिक संकेत उपस्थित करते हैं। इतिहासकार मुख्यतः मुद्रातत्त्वविद्वद् इन संकेतों को किस प्रकार ग्रहण करता है, यह ग्रहण अध्ययन और विवेचन का विषय है, उसकी चर्चा यहाँ सम्भव नहीं है। यहाँ केवल कुछ ऐसी बातों की चर्चा की जा सकती है जो भारतीय इतिहास के सम्बन्ध में हमें सिक्को के माध्यम से ज्ञात हो सकी हैं और ये बातें सांस्कृतिक, धार्मिक, आर्थिक एवं राजनीतिक सभी प्रकार की हैं। उनसे शोध की दिशा में सिक्को के महत्व को जाना और समझा जा सकता है।

सिक्को का अपना इतिहास ही ईसा पूर्व सातवीं छठी शती से आरम्भ होता है, अतः उनसे इससे पूर्व के इतिहास की जानकारी प्राप्त होने की आशा नहीं की जा सकती। भारत में आरम्भिक काल में जो सिक्के प्रचलित हुए वे चाँदी के हैं और उनपर कुछ प्रतीक मात्र ही अंकित हैं उनपर किसी प्रकार का कोई अभिलेख नहीं है। इन सिक्कों पर अंकित प्रतीकों की संख्या कई सी है। इन प्रतीकों का वास्तविक अर्थ अपना तात्पर्य क्या है अभी तक जाना नहीं जा सका है, इस कारण इनके आधार पर इतिहास सम्बन्धी अभी तक कोई जानकारी प्राप्त नहीं हो पायी है। हाँ, बनावट और वजन के आधार पर प्राप्ति-संस्थानों के परिप्रेष्य में वे स्पष्टतः दो भागों में बाँटे जा सकते हैं। एक तो वे हैं जो ३२ रतियों वजन मान के हैं, उन सब पर समान रूप से पाँच चिह्न (प्रतीक) हैं। इस प्रकार के सिक्के पूर्व में बंगला देश से

लेकर पश्चिम में अफगानिस्तान तक उत्तर में पंजाब से लेकर दक्षिण में बंगाला मुमारी तक बिखरे बड़ी मात्रा में मिले हैं। इनका यह विस्तार इस बात का धातक है कि य उस काल में हैं जब समूचा देश एक शासन तन्त्र में अधीन था। और यह काल भारतीय इतिहास में नन्द मौर्य शासकों का ही काल था। अतः ये सिक्के उस काल के बने जाते हैं। दूसरे प्रकार के सिक्के ये हैं जिनपर प्रतीकों की सख्या एक से लेकर चार तक हैं और उनके भार मान भी अलग अलग हैं। इस प्रकार इन सिक्कों को अनेक भाँति के रूप में छाँटा और पहचाना जा सकता है। इनमें से प्रत्येक भाँति के सिक्के किसी एक भू-सीमा विशेष में ही दिये और पाये जाते हैं। यह तथ्य इस बात का धातक है कि प्रत्येक भाँति के सिक्के अपने आप में स्थानीय हैं अर्थात् वे विभिन्न राज्यों में सिक्के हैं। इस प्रकार के राज्य नन्द मौर्यों के मगध साम्राज्य के विस्तार से पूर्व, देश में बिखरे हुए थे और उनका उल्लेख बौद्ध, जैन और ब्राह्मण ग्रन्थों में जनपद और महाजनपद के रूप में हुआ है। इन सिक्कों को इन्हीं जनपदों और महाजनपदों के रूप में पहचाना जाता है। इस रूप में ये सिक्के नाहित्यिक सूचनाओं की पुष्टि मात्र करते हैं।

इन सिक्कों की अपेक्षा भारतीय इतिहास के साधकों में सिक्के अधिक सहायक एवं प्रामाणिक सिद्ध हुए हैं जिन पर अभिलेख हैं। अभिलेखहीन सिक्कों का आधार पर निर्वासा गया कोई निष्कर्ष बाहे किन्तु भी पुष्टि है, विवाद का विषय हो सकता है पर अभिलेखयुक्त सिक्कों से प्राप्त निष्कर्ष विविवाद होंगे। अभिलेखयुक्त सिक्कों से हम किन्ने ही ऐसे राजाओं और राज्यों का परिचय प्राप्त हुआ है, जिनके सम्बन्ध में अथ सूत्रों से हमारी जानकारी शून्य थी अथवा नगण्य थी।

मौर्य साम्राज्य के ह्रास के पश्चात् उत्तर पश्चिमी सीमा और पंजाब (आधुनिक पाकिस्तान) में लगभग दो सौ बरस तक बाकत्री के यवन (ग्रीक) राजे शासन करते रहे। इनकी जानकारी हमें इस भू-भाग में प्राप्त उन सिक्कों से ही हो सकी है। सिक्कों से पता इन यवन राजाओं की सख्या लगभग तीस है, उनमें से केवल दो सीन के ही नाम प्राचीन साहित्य में दख पड़ मिले हैं। यवन (ग्रीक) अथवा भारतीय साहित्य में कहीं भी इन बात की चर्चा उपलब्ध नहीं है कि य यवन लोग कभी भारत के इस भू-भाग पर शासन करते थे। इन यवन शासकों की भाँति ही, उनके पश्चात् इस भू-भाग पर शासन करने वाले शक और पल्लव राजाओं का भी ज्ञान हम उनके सिक्कों से ही मिल पाया है। यदि इनके सिक्के उपलब्ध न होते तो हम उनके और उनके काल के सम्बन्ध में कुछ भी न जान पाते।

बाकत्री यवन सिक्कों से न केवल इन राजाओं की नामावली प्राप्त हुई है बल्कि उन पर अंकित राजाओं के सभी (अष्टाति चिन्नों) के आधार पर उनके पारम्परिक सम्बन्ध का भी अनुमान और उनके सहारे इन शासकों का विस्तृत इतिहास भी प्रस्तुत किया जा सका है। राजनीतिक इतिहास की जानकारी देने के अतिरिक्त भारतीय इतिहास की एक दूसरी दिशा में भी इन सिक्कों का महत्वपूर्ण योगदान है। भारत की प्राचीनतम लिपि ब्राह्मी और खरोष्ठी, जिनमें अधिकांश के अभिलेख अकिन् हैं जिनके सहारे हमें साक्षात् जीवन और संस्कृति का ज्ञान हो पाया है, हमारे लिए उस समय तक अनजानो-सी थी, जब तक ये यवन बाह्यी सिक्के प्रकाश में नहीं आये थे। इन सिक्कों पर एक ओर यवनों (ग्रीक) लिपि और भाषा में और दूसरी ओर खरोष्ठी (कुछ सिक्कों पर ब्राह्मी) लिपि और प्राकृत भाषा में राजाओं के नाम और विषय हैं। उनके इस द्विलिपि और द्विभाषिक स्वरूप को पहचान कर विद्वानों ने इन लिपियों के अक्षरों का ज्ञान प्राप्त किया और सब अक्षरों एवं परवर्ती काल के अभिलेख पढ़े गये और उन अभिलेखों के सहारे इतिहास प्रस्तुत किया जा सका।

भारतीय धर्म के क्षेत्र में भी इन यवन बाह्यी सिक्कों से महत्वपूर्ण जानकारी प्राप्त हुई है। मूर्ति पूजा और मन्दिरों का विकास, भारतीय धार्मिक इतिहास की उल्लेख हुई मुद्रियाँ हैं। मूर्तियों के वैदिक

काल में होने की कल्पना उनके विद्वान करते हैं कि तु मानव रूपी देव भूतियों का अव्यक्त प्रमाण इन सिक्कों से ही मिलता है। यवन बाबत्री हासक यूक्रिट के कतिपय ताम्र सिक्कों पर 'कपिष्ये नगर देवता' लेख के साथ एक नारी की आकृति अंकित है। इनसे यह तो ज्ञात होता है कि कपिष्ये नगर का अपना एक देवता (देवी) था, किंतु सिक्का पर उसका परिधान इतना अस्पष्ट है कि यह निश्चय कर पाना कठिन है कि यह देवी यावनी है या भारतीय। उसके भारतीय होने की सम्भावना की पुष्टि एक अय सोने के एक छोटे से सिक्के से होती है जो लन्दन के ब्रिटिश संग्रहालय में है। इस पर नारी आकृति के साथ 'पुष्कलावती नगर देवता आधि' (पुष्कलावती की नगर देवता अम्बा) अंकित हैं। इस सिक्के के दूसरी ओर वक्रत्ययुद्ध रूपम के साथ खरोष्ठी में 'उपम तथा यावनी मे टारस' लेख है। इस सिक्के से शिव के साथ अम्बा की भारतीय अवधारणा स्पष्ट सिद्ध होती है और यह कहा जा सकता है कि ईसा पूर्व की दूसरी सदी के आस-पास, जब बाबत्री-यवन भारत भूमि पर थे, यह भावना प्रतिष्ठित हो चुकी थी।

मानव रूपी देव स्वरूप के अस्तित्व का प्रमाण अनुभवलेख नामक एक अय यवन बाबत्री शासक के चांदी के सिक्को से होता है। इन सिक्कों पर एक ओर चक्रधर वासुदेव और दूसरी ओर हलधर सकृपण (बलराम) का अंकन है। इनके हाथ में जो आयुध है उनसे वे निस्संदिग्ध अपने रूप में पहचाने जाते हैं। शक पल्लव शासक अविर् के सिक्कों पर गजलक्ष्मी का अंकन हुआ है जो शकों के बीच लक्ष्मी की प्रतिष्ठा का प्रतीक है।

सिक्कों के माध्यम से यह तथ्य प्रकाश में आया है कि इस देश में गणतंत्र उतना नवीन नहीं है जितना कि जन-सामान्य की धारणा है। ईसा पूर्व की दूसरी पहली सदी में पंजाब में अनेक छोटे छोटे गणराज्य थे। ऐसे तेरह गण राज्यों के नाम सिक्कों से ज्ञात हुए हैं। वे हैं—अग्नेय, आजुनायन, ओडुम्बर, कुलूट, कुणिट, शुद्रक मालव, राजय, शिवि, कुष्णि, वैमक और योत्रेय। इनमें से कतिपय नाम साहित्य सूत्रों से ज्ञात रहे हैं। उन साहित्यिक सूचनाओं के परिप्रेक्ष्य में इन सिक्कों का अध्ययन करने से यह बात प्रकट हुई है कि जो जन समूह सिकंदर ने आक्रमण के समय कैलस के पूर्व वाले भू भाग में रहता था, वह उसके आक्रमण के पश्चात् व्यास नदी के पूर्व वाले भू भाग में चला आया और यमुना नदी के तट तक फैल गया था। इनमें से कुछ जन समूह तो वही स्थिर बने रहे और कुछ समय के पड़े-डों के साथ घटकते रहे, वे कहीं अधिक दिनों तक टिके नहीं। इनके सिक्कों पर उपर्युक्त अभिलेखा से उनके शासनिक स्वरूप का भी बोध होता है, कुछ से उनके क्षेत्र का भी परिचय मिलता है।

इसी काल में अथवा इसके आसपास उत्तर प्रदेश और मध्य प्रदेश में कतिपय नगर राज्य थे। उनका भी ज्ञान सिक्कों के माध्यम से ही होता है। इन सिक्कों पर गंगा काठे में स्थित वाराणसी कौशाम्बी, धावस्ती का पूर्वी राजस्थान स्थित उद्वेहिक और सुदवाप का मध्य भारत में स्थित उच्चयिनी एरकिण्य, माहिष्मती, विदिशा, त्रिपुरी, कुररा तथा दक्षिण में तगर नामक नगरों के नाम मिलते हैं। इन सभी नगरों के सिक्के अभी इतने कम प्राप्त हुए हैं कि उनसे इन नगर राज्यों के इतिहास पर समुचित प्रकाश डाल पाना सम्भव नहीं हो पाया है।

गंगा काठे में मौर्य साम्राज्य के ह्रास के पश्चात् मथुरा, पंचाल, अयोध्या और कौशाम्बी में राज-तन्त्रात्मक शासन की स्थापना हुई थी, यह तथ्य भी हम सिक्कों के माध्यम से ही प्राप्त हो पाया है। इनमें से प्रत्येक स्वतंत्र राज्य थे और वे कुषाणों के आगमन तक निर्विघ्न बने रहे। प्रत्येक राज्य के राजाओं की एक लक्ष्मी नामावली उनके सिक्कों के माध्यम से पात हुई है। इसी प्रकार के राज्य राजस्थान और मध्य प्रदेश में भी रहे हागे किन्तु उनके सम्बन्ध की समुचित जानकारी अभी तक नहीं हो पायी है। इसका मुख्य कारण यह कि इन दोनों ही प्रदेशों में विगत दो शताब्दियों तक छोटे-छोटे रजवाड़े रहे। उनमें शासन में

सिक्को के प्राप्त करने और सयह करने की ओर एक उत्साहीनता थी जबकि अंग्रेजी शासित क्षेत्रों में आरम्भ से ही यह राजाश्रय प्राप्त अध्ययन का एक विषय था। वहाँ कानून के अंतर्गत सिक्के प्राप्त करने की सतत चेष्टा होती रही।

दक्षिण भारत के सम्बन्ध में पौराणिक कथन का सहारा लेकर विद्वानों के बीच यह धारणा बनी हुई थी कि मौर्यों के पश्चात् ही वहाँ सातवाहन वंश का उदय हुआ गया था, किंतु हाल में सिक्कों के माध्यम से ऐसे तथ्य प्रकाश में आये हैं जिनसे सिद्ध होता है कि मौर्य साम्राज्य के ह्रास और सातवाहन वंश के उदय के बीच काफी अंतर है। इस अंतराल में वहाँ अनेक छोटे छोटे राज्य थे। इन राज्यों और उनके राजाओं के सिक्के धीरे धीरे प्रवाश में आ रहे हैं, उनका सम्बन्ध अध्ययन अभी सम्भव नहीं हो पाया है इससे अभी उनका ऐतिहासिक स्वरूप स्थिर नहीं हो पाया है। पुराणों से ज्ञात सातवाहन शासकों की सूची को जैसे सिक्कों के माध्यम से काफी समयन प्राप्त हुआ है वही सिक्कों ने कुछ ऐसे भी तथ्य उपस्थित किये हैं जिनके कारण पुराणों पर आध्यात्मिक सातवाहन कालीन इतिहास पर नये सिरे में विचार करने की आवश्यकता आ पड़ी है।

सातवाहन और कुषाणा के समकालिक पश्चिमी क्षत्रप नाम से प्रसिद्ध सीराण्ड गुजरात के शासकों का उल्लेख कतिपय अभिलेखा में हुआ है, पर उनकी विस्तृत वशावली तथा राज्यक्रम का नाम उनके सिक्कों में ही हो सका है। इन शासकों के सिक्कों की अपनी एक विशिष्टता है। उन पर प्रचलित करने वाले शासन के नाम के साथ-साथ उसके पिता का भी नाम है। साथ ही इन सिक्कों पर वय भी अंकित है जिसके शक सम्भव होने का अनुमान किया जाता है। सातव भूमि के ये पहले शासक हैं जिन्होंने अपने सिक्कों पर तिथियों का उपयोग किया था। उनमें से सिक्के प्रायः प्रत्येक वर्ष के उपलब्ध होते हैं। उनके सहारे प्रत्येक मन्त्र के पिता का नाम उसका आमनक्रम और राज्यकाल जाना जा सकता है। यदि ये सिक्के न होते तो मात्र अभिलेखा के सहारे उनके तीन सौ बरसों के शासन काल का इतिहास व्यवस्थित करना कठिन ही नहीं असम्भव होता।

कुषाण और गुप्त सम्राटों के इतिहास की जानकारी के लिये इतनी अधिक सहायता अभिलेख मिले हैं कि उनके इतिहास की प्रस्तुति के लिये किसी अन्य साधन की अपेक्षा नहीं है। तथापि गुप्त साम्राज्य के इतिहास में वशावली एवं शासन क्रम में अनेक ऐसी गुटियारा रही हैं जिन्हें सिक्कों के सहारे ही सुलझाया जा सका है। स्वर्णगुप्त के बाद का इतिहास इतना अव्यवस्थित था कि उनकी सुलझावली सिक्कों के सहारे ही सम्भव हो पाया है। इन गुटियारा के सुलझाने में सिक्कों के अभिलेख की अपेक्षा उनके धातु वजन और बनावट के विश्लेषण ही प्रमुख रूप से सहायक सिद्ध हुए हैं। सारनाथ से मिल एक अभिलेख से स्वर्णगुप्त के पश्चात् कुमार गुप्त नामक शासक के अस्तित्व की बात शात होती है। सारनाथ से मिल एक दूसरे अभिलेख में बुधगुप्त का उल्लेख है यह अभिलेख उस कुमार गुप्त के अभिलेख से कमाल तीन वर्ष बाद का है। कई अन्य अभिलेखों से स्वर्णगुप्त के भाई पुरुगुप्त, पुरुगुप्त का बेटा नरसिंह गुप्त नरसिंह गुप्त के बेटे कुमार गुप्त और कुमार गुप्त के बेटे विष्णु गुप्त का परिचय प्राप्त होता है। ऐतिहासिक जटिलता इस बात के जानने की थी कि सारनाथ अभिलेख वाला कुमार गुप्त और नरसिंह गुप्त के पुत्र कुमार गुप्त दोनों एक ही व्यक्ति हैं या दो भिन्न व्यक्ति। विद्वानों का एक वर्ष उह एक मानता रहा, दूसरा वर्ष उन्हें अलग धरत। जो वर्ष दोनों की भिन्न धरतता रहा उसका तब था कि स्वर्ण गुप्त और बुध गुप्त के बीच इतना वर्ष समय है कि उन दोनों के बीच तीन राजाओं—नरसिंह गुप्त कुमार गुप्त और विष्णु गुप्त का शासन कर पाना सम्भव नहीं है। दोनों वर्षों के बीच बिना किसी समायोजन के तब तब विवाद चलता रहा जब तब इन राजाओं द्वारा प्रचलित सोने के मिस्रों पर ध्यान नहीं दिया गया। जब उनकी आर ध्यान गया

तो ज्ञात हुआ कि दो प्रकार के सिक्के ऐसे हैं जो प्रथम कुमार गुप्त से सवथा भिन्न बिन्ही कुमार गुप्त के एक भात के इन सिक्को पर स्कन्द गुप्त और बुध गुप्त के सिक्को की तरह शासक के परो के बाच कोई अक्षर नहीं है और दूसरे भात के सिक्कों पर नरसिंह गुप्त और विष्णु गुप्त तथा दो अक्षर परवर्ती राजाओं वैद्य गुप्त और प्रजासादित्य के सिक्का पर परो के बीच पाये जाने वाले अक्षरों की तरह ही अक्षर हैं। इससे यह बात स्पष्ट हुई कि दो भातों के ये सिक्के किसी एक कुमार गुप्त के नहीं हैं। पहला भात उस कुमार गुप्त का है जो स्कन्द गुप्त और बुध गुप्त के निकट या अर्थात् वह सारनाथ अभिलेख वाले कुमार गुप्त का है और दूसरा भात उस कुमार गुप्त का है जो नरसिंह गुप्त और विष्णु गुप्त के निकट या अर्थात् उस कुमार गुप्त का है जो नरसिंह गुप्त का पुत्र और विष्णु गुप्त का पिता है। दो कुमार गुप्तों की यह सत्ता इन सिक्को के धातु और वजन की भिन्नता के विश्लेषण से भी प्रमाणित हुई। इस प्रकार सिक्को के सहारे दो कुमार गुप्त—द्वितीय और तृतीय प्रकाश में आये और दोनों का स्थान समुचित रूप से निर्धारित किया जा सका।

सिक्का के माध्यम से कुछ ऐसे भी गुप्तवंशीय राजाओं के नाम प्रकाश में आये हैं जिनका उनके अभिलेखों में कोई उल्लेख नहीं है। ऐसे ही शासकों में एक का नाम वाच गुप्त है। विभिन्न निरवातों (दफ्तारों) के अध्ययन से ज्ञात होता है कि यह प्रथम चन्द्रगुप्त और समुद्रगुप्त के बीच रहा होगा।

कुपाण और गुप्तवंश के सिक्कों का महत्व राजनीतिक इतिहास की अपेक्षा धार्मिक इतिहास की दृष्टि से अधिक है। कुपाण शासकों के सिक्को पर, जिनका शासन काल पहली-दूसरी शती ई० समझा जाता है, अनेक यावनी ईरानी, ब्राह्मण और बौद्ध देवी देवताओं का नाम-सहित चित्रण हुआ है। इन सिक्को पर भारतीय देवताओं में शिव उनकी परती उमा और उनके पुत्र कार्तिकेय का चित्रण हुआ है। उन पर शिव चतुर्भुज हैं और उनके हाथों में विभिन्न प्रकार के आयुध हैं ये आयुध शिव के विभिन्न स्वरूपों की प्रस्तुत करते हैं। इन सिक्को पर कार्तिकेय का अकन विशेष ऐतिहासिक महत्व रखता है। कुपाण नरेश द्विषिक के सिक्को से यह जानकारी मिलती है कि उस काल में स्कन्दकुमार, विशाख और महासेन अलग अलग तीन देवताओं के नाम थे। उसके एक भात के सिक्को पर ही एक पंक्ति में बड़े तीन देवता दिखाये गये हैं और बड़ा उनका परिचय इन नामों से दिया गया है। समता है उन दिनों नव तीनों देवताओं की एक साथ पूजा होती थी। कालांतर में वे तीनों देवता एकाकार होकर कार्तिकेय के रूप में समाहित हो गये और उनके ये नाम कार्तिकेय के पर्यायवाची नाम बन गये। इसी प्रकार गुप्तकालीन सान के सिक्को में लक्ष्मी का अकन विविध रूप में पाया जाता है। उनमें कुपाण कालीन समृद्धि की देवी अरदोक्षी से कमलासना कमल-धारिणी लक्ष्मी के विवक्षित होने का अकन दिखाई पड़ता है।

भारत के मध्यकालीन इतिहास के लिये इति-वृत्तों, फरमानों दस्तावेजों आदि के रूप में इतनी अधिक लिखित सामग्री उपलब्ध है कि इतिहासकार किसी अथ साधन सूत्र की आवश्यकता का अनुभव नहीं करते। फिर भी इस काल के इतिहास के लिये सिक्को का महत्व कम नहीं है। सिक्के मुस्लिम शासन-सत्र के एक महत्वपूर्ण एवं अनिवार्य अंग रहे हैं। शासन होने का दावा सिद्ध करने के लिए यह आवश्यक समझा जाता था कि मस्जिद में अपने नाम का खुदा पढ़वाने के साथ साथ अपने नाम का सिक्का प्रचलित किया जाय। राज्यारोहण एवं प्रदेश विजय के तत्काल बाद तो सिक्के अवश्य ही प्रचलित किये जाते थे। अतः इन बातों के तात्पर्य निश्चित प्रमाण हैं।

मुस्लिम शासकों के सिक्को पर प्रायः दोनों ओर अभिलेख पाये जाते हैं, उनमें प्राचीन कालीन सिक्कों की अपेक्षा ऐतिहासिक जानकारी अधिक होती है। शासक के नाम विषय और उपाधि के अतिरिक्त तिथि एवं टंकसास (सिक्के बनाने के स्थान) का नाम अवश्य होता है, वे शासन-काल एवं अधिकार क्षेत्र की निश्चित जानकारी प्रस्तुत करते हैं।

इतिहासकार की दृष्टि से इस काल के सिक्कों की महत्ता इस बात में है कि उनसे इतिवृत्तों में उपलब्ध तिथियों की प्रामाणिकता की परख की जा सकती है। इतिवृत्तों में अबसर एक ही घटना की तिथि में भिन्नता देखने में आती है, ऐसे अवसरों पर सिक्कों से ही तिथि की प्रामाणिकता का निष्पन्न किया जा सकता है। उदाहरणार्थ—फारिखा के अनुसार गुजरात मुलतान प्रथम मुजफ्फर की मृत्यु ८१४ हिजरी में हुई थी। मीरात ए सिक्की का कहना है कि वह ८१३ हिजरी में मरा। मुजफ्फर के ८१४ हिजरी के सिक्कों नहीं मिलते इस कारण मीरात ए सिक्की की बात सही है। इसी प्रकार मीरात ए सिक्की और मीरात ए अममदी के अनुसार प्रथम अहमद की मृत्यु ८४५ हिजरी में हुई। तबकनात-ए-अकबरी में उसके मरने की तिथि ८४६ हि० बताई गयी है। चूँकि अहमद क ८४६ हिजरी के सिक्कों मिलते हैं, इस कारण उसके मृत्यु तिथि ८४५ हि० कदापि नहीं हो सकती। इस ढंग में उदाहरण बड़ी मात्रा में प्रस्तुत किए जा सकते हैं।

मुस्लिम शासकों द्वारा बगाल पर अधिकार किये जाने के सम्बन्ध में इतिहासकारों के बीच बहुत मतभेद है। मुहम्मद बिन साय (मुहम्मद गोरी) के सेनापति मुहम्मद बख्तियार खिलजी द्वारा गौड़ (बगाल) की राजधानी नदिया पर अधिकार किये जाने की तिथि को कोई ५९० कोई ५९८ और कोई ५९९ हिजरी बताया रहा है। इन सभी तिथियाँ का आधार विद्वानों द्वारा तबकनात नासिरी के लेखक मिनहाज के एक कथन की अपने-अपने ढंग से की गयी व्याख्या रही है। अभी हाल में मुहम्मद बिन साय के नाम के कुछ सीने के ऐसे सिक्के प्रकाश में आये हैं जिनपर नागरी अक्षरों में गौड़ विजय" अंकित है, वे यह प्रकट करते हैं कि वे गौड़-विजय के समय प्रचलित किये गये थे। इन सिक्कों से यह भी पता चलता है कि यह विजय ६०१ हिजरी के रमजान महीने में की गयी थी। इस प्रकार वे बताते हैं कि विद्वानों ने मिनहाज के कथन की "याख्या कितनी गलत की थी।

एक दूसरा उदाहरण मुगल इतिहास का है। कहा जाता है कि औरंगजेब और मुराद की सेना ने ७ रमजान १०६८ हिजरी को साबुगढ़ में दारा को पराजित किया। उसके बाद तत्काल १७ रमजान को औरंगजेब ने राजकुमार मुहम्मद मुलतान को आगरा के किले में पहुँच कर अपने कुछ विश्वस्त आदमियों को बंदी बनाने का आदेश दिया। इस आधार पर हमारे इतिहासकारों ने कल्पना कर ली है कि उसी सम्बन्ध में इतिवृत्तों में भी तीन भिन्न तिथियाँ—१ जिल्हिज १०६८ हिजरी १ रमजान १०६८ हिजरी २४ रमजान १०६९ हिजरी पायी जाती हैं। शाहजहाँ के अंतिम दो और औरंगजेब के प्रथम तीन बरसों के अध्ययन से तो कुछ और ही बातें सामने आती हैं और वे इतिहासकारों के कथन की मकारते और इतिवृत्तों के अंतर्य बताते हैं। १०६८ और १०६९ हिजरी दोनों ही वर्षों के शाहजहाँ के नाम के सिक्के साम्राज्य के प्रत्येक प्रमुख टुकड़ों से बने पाये जाते हैं। उससे १०६९ हिजरी यात्रा मित्रों पर बनीसर्वे और ३३ बें दोनों राज्य वर्षों का अवन है। यह इस बात का प्रतीक है कि १०६९ हिजरी में ६ भास से अधिक समय तक शाहजहाँ के नाम के सिक्के बने रहे। इस रूप में ये सिक्के इस बात में प्रमाण है कि शाहजहाँ इस समय तन सत्ता का और उसका प्रमुख १०६९ हिजरी के उत्तरार्द्ध में कुछ समय तक साम्राज्य भर में माय था। वह इससे पूर्व सभी अपर्याप्त नहीं हुआ। इस बात की पुष्टि उसके निम्न नामों सिक्कों से भी होती है जो अबसर विषय पर "छोड़ाव" ने निमित्त निकाले जाते थे। यदि शाहजहाँ इस बात के पूर्व सभी भी अपर्याप्त हुआ होता तो उसने नाम के निसार सभी भी प्रचलित नहीं किये गये होते। ये सिक्के इस बात के अवाट्य प्रमाण हैं कि हमारे इतिहासकारों द्वारा इनी बात की पुष्टि होती है। औरंगजेब बात कोरी कल्पना है। औरंगजेब के अध्ययन से भी इनी बात की पुष्टि होती है। औरंगजेब

के नाम का १०६८ हिजरी का कोई सिक्का देखने में नहीं आया। उसके बाँदी और सोने के जो भी सिक्के देखने में आये हैं, वे सब १०६९ हिजरी के ही हैं और उन सब पर राज्यवष के रूप में अहद (प्रथम) का ही उल्लेख है। 'अहद यह उल्लेख उसके १०७० हिजरी के सिक्कों पर भी देखने में आता है। यदि औरगजेब १०६८ हिजरी में सत्तारूढ़ हुआ होता तो उसने उस वर्ष के भी सिक्के होते जो शासक होने के प्रमाण की प्राथमिक आवश्यकता है। उस अवस्था में उनपर राज्य वष के रूप में अहद लिखा जाता और १०६९ के कुछ सिक्कों पर राज्य वष २ मिलता है और १०७० के सिक्कों पर 'अहद' का अवन होता ही नहीं। किसी भी हिजरी वर्ष में २ से अधिक राज्य वष हो ही नहीं सकते। अतः औरगजेब के अपने सिक्का से भी स्पष्ट है कि वह १०६९ में ही किसी समय आया होगा। २४ रमजान १०६९ हिजरी को राज्यारोहण करने की बात ही ठीक जान पड़ती है। १ रमजान १०६८ से राज्य वष के आचलन की घोषणा १०७० के रमजान से पहले नहीं की गयी क्योंकि उस वर्ष के सिक्कों पर राज्य वष के रूप में या तो 'अहद' या फिर ३ देखने में आता है।

१६६३ ई० में औरगजेब ईस्ट इण्डिया कम्पनी से बहुत अप्रसन्न हुआ था और कम्पनी द्वारा की जाने वाली कतिपय अनियमितताओं को जाँच के लिए उसने खफी खाँ को जम्बई भेजा था और आदेश दिया था कि यदि वे आरोप सत्य हो तो अंग्रेजों को तत्काल देश के बाहर निष्काश दिया जाय। यदि खफी खाँ ने उस समय ईमानदारी बरती होती तो अंग्रेज उसी समय 'सात समुद्र' पार वापस लौट गये होते। कम्पनी पर जो आरोप थे उनमें एक यह भी था कि उन्होंने इस देश की भूमि पर अपने देश के राजा के नाम के सिक्के प्रचलित किये। किसी भी इतिहासकार ने इस बात की चर्चा नहीं की है कि वे सिक्के किस प्रकार के थे। फलतः इतिहासकार इस सम्बन्ध में तब तक अटकलबाजी करते रहे जब तक वे सिक्के प्रकाश में नहीं आये। ये सिक्के कम्पनी ने मुगल सिक्कों के ढग पर इस प्रकार बनाये थे कि उनसे मुगल सिक्का का भ्रम हो सकता था। उस पर विलियम तृतीय रानी मेरी का नाम था और उह उ होने उस समय चलाया था जब वे भारतवासियों के बीच अपने अंगरेजी ढग के सिक्के चलाने में असफल रहे। इस प्रकार वे जनता में अपने सिक्कों को मुगल सिक्के होने का भ्रम पैदा करते रहे। खफी खाँ की सन्तुष्ट करने के लिए इस प्रकार सिक्के तत्काल प्रचलन से वापस ले लिए इस कारण वे दुष्प्राप्य हैं। इस कारण इतिहासकार अटकलबाजी के लिखार बने रहे।

मध्यकालीन इतिहास में प्रायः ऐसे शासकों का कोई उल्लेख नहीं मिलता जो अल्पकालिक थे अपवा जिनने सत्तारूढ़ होने की अनाधिकार अथवा असफल चेष्टा की थी। उनके अस्तित्व के साक्षी केवल उनके सिक्के ही हैं। इस प्रकार मात्र सिक्कों से ज्ञात शासकों में उदाहरणस्वरूप दिल्ली के सुलतान शमशुद्दीन महमूद का उल्लेख किया जा सकता है जिसने कुतुबुद्दीन मुबारक खिलजी के समय में सत्तारूढ़ होने की चेष्टा की थी। सिक्कों से ही हम यह जान पायें हैं कि मुगलकाल में गुलाम कादिर सहेला ने द्वितीय शाह आलम को अपदस्थ कर बेदार अब्दुल की हत्या के पश्चात् अकबर शाह नाम से एक राजकुमार को भी अल्पकाल के लिए गद्दी पर बैठाया था। मही अकबर शाह, द्वितीय शाह आलम की मृत्यु के पश्चात् हुबारा द्वितीय अकबर के नाम से तत्कालीन हुआ।

राजनीतिक इतिहास सम्बन्धी भूल गुधारी और अस्पष्ट तथ्यों के स्पष्टीकरण के अतिरिक्त भी मध्यकालीन निम्न महत्वपूर्ण तथ्य प्रकाशित करते हैं। यथा—भारत पर आक्रमण करने वाले आदिकालिक मुगलमानों में महमूद गान्धी और महमूद गौरी को इतिहासकारों ने हिन्दू धर्म विरोधी और मूर्तिभजक अंकित किया है। वस्तुतः महमूद गजनी ने इस सम्बन्ध में कोई छिपाव दुराध नहीं रखा है। उसने अपने आक्रमण के आरम्भिक दिना में सोने के जा सिक्के प्रचलित किये थे उनपर स्पष्ट घोषणा की है कि वह जिहाद

(धर्म युद्ध) के लिए भारत आया है। साथ ही उसके शासन के अंतिम दिनों के बादो के सिक्के यह भी बताते हैं कि कुछ दिनों बाद ही उसका जिहाद का यह उत्साह ठण्डा पड़ गया था। ४१८ ४१९ हि० में उसने लाहौर से, जिसे उसने महमूदपुर नाम दिया था, चांदी के जो दिरहम चलाये थे, उनपर एक ओर अरबी लिपि में इस्लाम के पवित्र वाक्य (कलमा)—सा इस्लाह इल इस्लाह महमूद रसूल अल्लाह के साथ साथ उसका नाम उल्लिखित किये जाने का स्थान तथा तिथि अंकित है। दूसरी ओर उसका ही काफिरों की लिपि (देवनागरी) और भाषा (संस्कृत) में अविवक्षित अनुवाद है। इस अनुवाद में उसने अपने की नृपति महमूद कहा है और सिक्के के लिये लिखा है—“अथ टक महमूदपुर घटित ताजिबियेर (अरबी) सवत ४१८ (अथवा ४१९)।” कलमा के अनुवाद में अल्लाह की अवधारणा ‘अव्यक्त’ शब्द द्वारा की गयी है और मुहम्मद को अवतार कहा गया है (अव्यक्त मेव मुहम्मद अवतार)। इस अनुवाद में इस्लामी और भारतीय दार्शनिक भावना को सच्ची अभिव्यक्ति हुई है। महमूद गजनी का यह पहलू अधिकांश इतिहासकारों के लिये अनजाना है। इसी प्रकार बहुतांश को यह जानकर आश्चर्य होता है कि मुहम्मद गौरी के सोने के सिक्के पर एक ओर सक्की का चित्रण हुआ है और दूसरी ओर उसका नाम—‘श्री मुहम्मद बिन साम’ नागरी अक्षरों में लिखा है। यह सिक्के इस बात के प्रमाण हैं कि वह अपनी विजित प्रजा की भावनाओं को अच्छी तरह समझता और उसका आदर करता है।

इसी प्रकार अन्वर ने अपने चलाय धर्म दीन इलाही की अभिव्यक्ति अपने सिक्कों पर की है। उनपर उसका मूलमंत्र ‘अल्लाह-अबबर जल्लजलासा’ अंकित पाया जाता है। अबबर की धार्मिक सहिष्णुता की चर्चा प्रायः इतिवृत्तों में हुई है इस दृष्टि से इन इलाही सिक्कों में इतिहासकारों के लिये ऐसा कुछ नहीं है जिसे नवीन कहा जा सके। निम्न सिक्कों के माध्यम से उनका लिए उपलब्ध नवीन जानकारी यह है कि अबबर अपने अंतिम दिनों में वैष्णव भक्ति की ओर झुक रहा था। यह सूचना हम चाँदी सोने के उन दुर्लभ सिक्कों से प्राप्त होती है जिसपर उसने राम और सीता की आकृति अंकित करवाया था और नागरी अक्षरों में राम सीमा लिखवाया था।

इन थोड़े से उदाहरणों से भारतीय ऐतिहासिक शोध में मुद्राओं (सिक्कों) के महत्व को सहज भाव से जाना जा सकता है। ये इस बात के द्योतक हैं कि सिक्कों के माध्यम से इतिहास पर प्रकाश डालने की अतन्त सम्भावनाएँ हैं। आवश्यकता केवल इस बात की है कि व ह शोध-शुद्धि से देखा और परखा जाय।

१—कुछ विद्वानों की धारणा है कि सिक्कों की आवश्यकता व्यापारियों को ही अधिक थी जब उनका आरम्भ व्यापारियों के श्रेणियों अथवा निगमों ने ही किये होये। यदि वस्तुतः यह बात रही भी हो तो भी उनके द्वारा प्रचलित टंकित धातु फलक सिक्कों की अपेक्षा ट्रंक टोकेन ही रहे होये। व्यापारिक की साक्ष एक सीमित क्षेत्र तक ही हो सकती थी। उनके द्वारा चलाय धातु फलकों का व्यापक प्रचार सम्भव न था। राज्य और राजा की ही साक्ष सिक्कों का व्यापक प्रचार कर सकती थी। इस तथ्य को ध्यान में रखत हुए मानना होगा कि सिक्कों के प्रचलन का एकाधिकार आरम्भ काल से ही राज्य और राजा के हाथ में रहा होगा।

भारत की प्राचीन लिपियाँ : ब्राह्मी का आधिपत्य

डॉ० प्रवीण चन्द्र पारीख

भारतीय सस्कृति अति प्राचीन है। उसमें भाषा की तरह लिपि के भी बहुत प्राचीन नमूने उपलब्ध होते हैं। सिन्धु सभ्यता के प्रसार द्वारा भारत में लेखन कला के प्राचीनतम नमूने पनाब सिन्ध राजस्थान और गुजरात एवं मध्य प्रदेश से प्राप्त हुए हैं। इस प्रकार भारत में लेखन कला आद्य ऐतिहासिक काल (२५०० ईसा पूर्व) से प्रचार में थी परन्तु इस सभ्यता के उपलब्ध लेखों का अभी तक सतोषप्रद पठन नहीं हुआ है इसलिए उनमें कोई लिपि या लिपियों के उल्लेख हैं या नहीं इसका बारे में कुछ निश्चित कहा नहीं जा सकता। इसी तरह वैदिक साहित्य में प्रसंग के अभाव में 'लिपि' शब्द या किसी लिपि का नाम प्रयोग नहीं मिलता। अनुवैदिक साहित्य एवं पुरावशेषों में लिपि के बारे में कुछ महत्वपूर्ण तथ्यों की प्राप्ति होती है, जिनके आधार पर प्राचीन भारत में प्रयुक्त लिपियों के बारे में जानकारी प्राप्त होती है।

'लिपि' शब्द सबसे प्रथम पाणिनि की अष्टाध्यायी (३.२.२१) में मिलता है। इस ग्रन्थ में प्रसंगोपात्त यवनानी (यवनलिपि) का उल्लेख (४.१.४९) भी आया है। कौटिलीय अर्थशास्त्र (१.१) में भी 'लिपि' शब्द का प्रयोग मिलता है, परन्तु वहाँ कोई लिपि विशेष का नामालेख नहीं मिलता।

मौर्य सम्राट् अशोक के अभिलेखों में 'लिपि' और 'दलिपि' शब्द 'लेखन' या 'अभिलेखन' के अर्थ में प्रयुक्त हुए हैं। अशोक के अभिलेख चार लिपियों (ब्राह्मी, खरोष्ठी, यवन और अरमाईक) में उत्कीर्ण हुए हैं, परन्तु लेखों में इन लिपियों के नाम जताने का प्रसंग उपस्थित नहीं हुआ था।

ऐसा लगता है कि अनुवैदिक (वेदोत्तर) काल में ईसा पूर्व ५ वीं या ४ वीं शताब्दी से लेखन के सम्बन्ध में 'लिपि' शब्द निश्चित तौर से प्रयुक्त होने लगा। अलवत्ता, 'यवनानी' के अलावा कोई दूसरी लिपि या लिपियों के नाम प्राप्त हो ऐसा लगता नहीं है।

इस बारे में जैन और बौद्ध साहित्य में भी कई लिपि सूचियाँ अतः सहायभूत होती हैं।

जैन और बौद्ध लिपि सूचियाँ

जैन सूत्र ग्रन्थों में समवायग सूत्र और वणवणा-सूत्र अति प्राचीन (क्रमशः ईसा पूर्व चतुर्थ और द्वितीय शताब्दी में लिखे गये) ग्रन्थ माने जाते हैं। इन दोनों ग्रन्थों में १८ लिपियों की सूचियाँ दी गई हैं। समवायगसूत्र (समवाय १८) में १।१ बम्भी, १.२ जवणालिया, १.३ दोसापुरिया, १.४ खरोष्टीया, १.५ पुनवरसारिया, १.६ पहराड्या, १.७ उयज्जत रिक्सिया, १.८ अवखरपुठिया, १.९ भोगवड्या, १.१० तेवणड्या, १.११ गिण्हड्या, १.१२ अङ्क लिपि, १.१३ गणितलिपि, १.१४ गघवलिपि, १.१५ आदसलिपि (भूयलिपि), १.१६ माहेसरी लिपि, १.१७ दामिलिपि, १.१८ पोलि-दी लिपि, और वणवणा सूत्र (सूत्र ३७) में १। बम्भी, १.२ जवणालिया, १.३ दोसापुरिया, १.४ खरोष्टी, १.५ पुनवरसारिया, १.६ भोगवड्या, १.७ पहराड्या, १.८ रिक्सिया अतउपया, १.९ अवखरपुठिया, १.१० वेणड्या, १.११ गिण्हड्या, १.१२ अङ्क लिपि, १.१३ गणित लिपि, १.१४ गघवलिपि, १.१५ आयसलिपि, १.१६ माहेसरी, १.१७ दामिलिपि, और १.१८ पोलि-दी—ऐसी सूचियाँ

मिलती हैं। उत्तरकालीन जैन ग्रन्थ 'उपपन्न महापुरुषपरिचय' (१वीं शताब्दी) में भी १८ लिपियों की सूची दी है। उनमें से कई लिपियाँ उपयुक्त सूचियों में भी दिखाई देती हैं और कुछ नई भी हैं, जो अनुकालीन लिपियों की सूचना देती हैं।

प्रसिद्ध बौद्ध ग्रन्थ 'ललितविस्तर' (ईसा की दूसरी या तीसरी शताब्दी) के अनुसार भगवान् गौतम बुद्ध ने ६४ वणक (लिपियों) की शिष्टा पाई थी। ग्रन्थ में इन वणकों की सूची इस प्रकार दी है। ब्राह्मी, १२। खरोष्ठी, १३। पुष्करसारी (अगलिपि), १४। वगलिपि, १५। मगध लिपि, १७। मागध लिपि, १८। अगुलोम लिपि, १९। शकारि लिपि, ११०। ब्रह्मवल्ली लिपि, १११। पादप्यलिपि (मनुष्यलिपि), ११२। द्राविड लिपि, ११३। किरात लिपि (कनारि लिपि), ११४। दादिष्य लिपि (दक्षिणलिपि), ११५। उग्र लिपि, ११६। सस्या लिपि, ११७। अनुलोम लिपि, ११८। अवमूय लिपि (ऊर्ध्वमनु लिपि), ११९। दग्ध लिपि, १२०। साप्य लिपि (सास्य लिपि), १२१। चीन लिपि, १२२। कून लिपि, १२३। हूण लिपि, १२४। मध्याक्षर विस्तर लिपि, १२५। पुष्पलिपि, १२६। देवलिपि, १२७। नाग लिपि, १२८। यक्ष लिपि, १२९। गधव लिपि, १३०। किन्नर लिपि, १३१। महोरम लिपि, १३२। अमुर लिपि, १३३। गह्व लिपि, १३४। मृग वक लिपि, १३५। वायुमव लिपि (मव लिपि), १३६। भोमदेव लिपि, १३७। अन्तरिक्ष देव लिपि, १३८। उत्तरकुह्लीप लिपि, १३९। असर गोडादि लिपि, १४०। पूर्व विदेह लिपि, १४१। वत्सेपलिपि, १४२। निक्षप लिपि, १४३। विलोप लिपि, १४४। प्रक्षोप लिपि, १४५। सागर लिपि, १४६। वज्र लिपि, १४७। लेख प्रतिलेख लिपि, १४८। अनुदुत लिपि, १४९। शास्त्रावत लिपि, १५०। गणनावत लिपि, १५१। वत्सेपावत लिपि, १५२। विलेपावत लिपि, १५३। पादलिखित लिपि, १५४। द्विसत्तरपद संधि लिपि, १५५। दशोत्तरपद संधि लिपि, १५६। अष्टाहारिणी लिपि, १५७। सवस्तरग्रहणी लिपि, १५८। विद्यानु लोमविमिश्रित, १५९। ऋषितपस्तप्त लिपि, १६०। धरणीप्रेक्षण लिपि, १६१। गगन प्रेक्षिणी लिपि, १६२। सर्वोपधिनिष्यन्द लिपि, १६३। सवमारसग्रहणी लिपि, १६४। सबभूतस्वग्रहणी लिपि।

ललितविस्तर की इन ६४ लिपियों की सूची चीन के ७वीं शताब्दी के सुप्रसिद्ध ज्ञानकोश 'फा युवन-चु-लिन' में भी प्राप्त होती है।

लिपि विषयक अनुष्मृतियों की ऐतिहासिकता

उपयुक्त जैन एवं बौद्ध ग्रन्थों में दी गई लिपियों का पृथक्करण करने से मालूम होता है कि इनमें से कई भारतीय कुछ विदेशी और कुछ ऐसी अस्पष्ट हैं कि जिसका मुलात्ता मिलता नहीं है। इनमें से ब्राह्मी और खरोष्ठी की पहचान के बारे में उपयुक्त चीनी ज्ञानकोश की टिप्पणी कुछ महत्व के संकेत देती है। वहाँ लिखा है कि लेखनकला की खोज देवी शक्ति प्राप्त तीन आचार्यों ने की है। फान (= ब्रह्मा) नाम के प्रसिद्ध आचार्य ने बायीं ओर से दाहिनी ओर पढ़ी जाती ब्राह्मी लिपि का निर्माण किया, किम्लु (= खरोष्ठी) नाम के आचार्य ने दाहिनी ओर से बायीं ओर पढ़ी जाती खरोष्ठी लिपि का और रसन्नी नामक आचार्य ने ऊपर से नीचे की ओर पढ़ी जाती चीनी लिपि का निर्माण किया। आचार्य फान और किम्लु भारत में हुए, जबकि रसन्नी की चीन में।

मशोक (तीसरी शताब्दी ईसा पूर्व) के भारत में से प्राप्त अभिलेखों की पकितमाँ दाहिनी से बायीं ओर पढ़ी जाती है जबकि अज प्रदेशों के लेखों की पकितमाँ बायें से दाहिनी ओर पढ़ी जाती हैं। चीनी ज्ञानकोश के आधार पर यह स्पष्ट होता है कि इनमें से बायें से दाहिनी ओर लिखी हुई लिपि बम्भी या ब्राह्मी है और दाहिनी से बायीं ओर लिखी गई लिपि खरोष्ठी या खरोष्ठी है।

उपयुक्त लिपि सूचियों में ब्राह्मी का नाम सर्वप्रथम आया है इससे सूचित होता है कि वह उन सब लिपियों में सर्वाधिक व्याप्त थी और अशोक के अभिलेख इसके प्रमाण हैं।

ब्राह्मी और खरोष्ठी इस प्रकार भारत की ऐतिहासिक लिपियाँ थी। इनके अलावा उपयुक्त सूचियों में आयी हुई कुछ अन्य लिपियों की ऐतिहासिकता के बारे में भी अनुमान हुए हैं।

दक्षिण में भट्टिप्रोलु (कृष्णा जिला) के प्राप्त पुरावशेषों में कुछ लेख भी हैं। ये अशोक के समय से बहुत दूर नहीं हैं। इनकी लिपि अशोक के लेखों की ब्राह्मी लिपि से बहुत कुछ मिलती जुलती है फिर भी कुछ अशो में अपना वैशिष्ट्य भी रखती हैं²। इन लेखों का प्राप्त स्थान कृष्णा जिले में होने से ऐसा अनुमान होता है कि इन लेखों की लिपि सम्भवतः उपयुक्त सूचियों में समाविष्ट 'द्राविड', 'द्रविडी' या 'दामिलिपि' है।

जैन सूचियों की 'जवणोलिया' या जवणाणिया' और अष्टाध्यायी की 'यवनानो' एक ही है और इससे यवनो की लिपि (ग्रीक लिपि) का बोध होता है। भारत में यवन लिपि का प्रयोग १६५८ ई० स० में प्राप्त अशोक के कंधार शैल-लेखों में मिलता है। भारतीय-बाह्य लोक यवन और उनका अनुकरण करके भारतीय-पहलव, भारतीय शक और कुषाणों के सिक्का-लेखों में यवन लिपि का प्रयोग दृष्टिगोचर होता है। इससे स्पष्ट होता है कि वायव्य (उत्तरी) भारत में खरोष्ठी की तरह यवन लिपि भी ज्ञात थी।

इस प्रकार ब्राह्मी, खरोष्ठी, यवन और द्रविडी लिपियों के अभिलेख उपलब्ध होने से उनकी ऐतिहासिकता सुनिश्चित होती है, जबकि सूचियों की अन्य लिपियों के बारे में भी सम्भावना की गई है, पर इनके लिखित प्रमाणों के अभाव में उनके बारे में कुछ भी निश्चित कहा जा सकता नहीं।

ललित विस्तार की सूचियों में दी गई ६४ लिपियों में अगलिपि, वग लिपि, मगध लिपि, द्रविड लिपि, कनारि लिपि दक्षिण लिपि, आयरपोडानी लिपि, आदि का अलग निर्देश सूचित करता है कि प्राचीन काल से दक्षिण और पू्व भारत में भारतीय लिपियों में प्रादेशिक रूपान्तर होने लगे थे और लिपिविद्या के इतिहास की जांच करने से स्पष्ट होता है कि ललित विस्तार के काल (ईसा की दूसरी तीसरी शताब्दी) में अशोक के समय की ब्राह्मी लिपि में इतने स्पष्ट रूपान्तर आ गये थे कि हम उस काल के रूपांतरों को प्रादेशिक तौर पर अलग कर सकते हैं। इन प्रादेशिक रूपान्तरों को ललित विस्तार में प्रादेशिक लिपियों का नाम दिया गया है।

जैन और बौद्ध लिपि सूचियों के अलावा उत्तरकाल में भी लिपियों के बारे में कुछ जानकारी प्राप्त होती है। इसमें अल्वरुनी का विवरण महत्वपूर्ण है। उसमें सत्कालीन (ई० स० १०३० के अरसे में) प्रयुक्त लिपियों का वर्णन इस प्रकार दिया है कश्मीर, बनारस और कन्नौज में सिद्धमातुका, मालवा में नागरी, सिंध में अथ नागरी मालवारी और सघवी, कन्नड में कर्णाट, आंध्र में आंध्रा, द्राविड में द्राविडी और लाट में सारी (लाटी), पू्व के देशों में गौडी का प्रयोग होता था। पू्वदेश के उज्जैनपुर (संभवतः पटना जिला के उदुनपुर में) बौद्ध भिक्षुओं द्वारा। मंथुकी प्रयुक्त होती थी³।

अल्वरुनी की ११ लिपियों की सूची में नागरी लिपि का नाम मिलता है, जो संभवतः इसका सव-प्रथम स्पष्ट नाम निर्देश है। इस पर से कहा जा सकता है कि मालवा में अर्वाचीन नागरी का आद्य नागरी रूप पड़ा जाता था इतना ही नहीं, उस रूप ने नागरी लिपि का नाम भी प्राप्त कर लिया था। अल्वरुनी ने लाट में लाटी लिपि का प्रयोग होने की बात की है। उस जमाने में वर्तमान दक्षिण गुजरात की 'लाट' कहते थे। इस समय की विशेषावश्यक भाष्य टीका में दी गई १८ लिपियों की सूची में (गाथा ६४ में) आयी हुई लाट लिपि अल्वरुनी के कथन को पुष्टि देती है।

लिपियों के बारे में और भी उल्लेख ग्रन्थ-ग्रन्थ प्राप्त होते हैं, पर ऐसी लिपियाँ अपेक्षाकृत उत्तर-कालीन होने से और उनमें से कई तो नागरी लिपि के वर्ण परिवर्तन से या अक चिह्नों की सहायता से या किसी विलक्षण तरीके के लेखन से बनी हुई लगती हैं। उदाहरण के तौर पर सहदेवी, भूलदेवी, औपध-

पल्लवी, दातासी आदि लिपियों का हम नाम निदर्श कर सकते हैं। भारतीय लिपिविद्या में वैचित्र्यवर्धक वृद्धि का अलावा इनका कोई महत्व नहीं है।

उपलब्ध प्राचीन लिपियों के विशिष्ट लक्षण

जैन और बौद्ध लिपि सूचिया में से ब्राह्मी, खरोष्ठी, यवन और द्रविड लिपियों के अभिलेख उपलब्ध हुए हैं। इनके अलावा जिनका उपयोग कृत सूचिया में समावेश नहीं हुआ है ऐसी दो लिपियों के अभिलेख भी उपलब्ध हुए हैं। एक सिंधु सभ्यता के स्थलीय प्रचलित लिपि के और दूसरे अशोक के बघार शैल लखो में प्रयुक्त अरमाईव (आरामा) लिपि के। यहाँ प्राचीन भारत में प्रयुक्त इन छः प्राचीन लिपियों के विशिष्ट लक्षणों का संक्षिप्त निर्देश करके उनमें ब्राह्मी के स्थान और महत्व का निश्चित करना सहिष्ट है।

ब्राह्मी लिपि के (संवालीन) रूपों के महत्वपूर्ण लक्षण इस प्रकार हैं — १-वह चारों से दाहिनी ओर लिखी जाती है। २-उसका प्रत्येक वर्ण ध्वन्यात्मक संकेत है। अर्थात् जैसा बोला जाता है वसा लिखा जाता है और वैसा ही पढ़ा जाता है। ३-इसमें स्वर और व्यंजनो के ६३ या ६४ चिह्न हैं। ४-स्वरो में ह्रस्व दीर्घ, अनुस्वार और विसर्ग के लिए अलग अलग चिह्न हैं। ५-संस्कृत भाषा शास्त्र में स्वर और व्यंजन उनके उच्चारण के स्थानों के अनुसार वर्णानुसार रखे गए हैं। ६-व्यंजनों के साथ स्वरों का योग अतः स्वर चिह्नो के द्वारा व्यक्त किया जाता है। ७-सभी व्यंजनों में 'अ' समाविष्ट है।

खरोष्ठी लिपि के विशिष्ट लक्षण इस प्रकार हैं — १-लिखावट दाहिनी से बायी ओर होती है। २-आ ई, ऊ ऋ, ए और औ इन स्वरों का और उनके अतः स्पष्ट चिह्नो का सबका अभाव है। ३-स्वरों में और उनके अतः स्वर चिह्नों में ह्रस्व दीर्घ का भेद नहीं है। ४-इसमें पाँच प्रकार के अनुनासिक व्यंजन भी नहीं हैं। ५-संयुक्त व्यंजनों के अलग अलग रूप ऐसे विलक्षण मिलते हैं कि उनका पठन सर्वेसुकर रहता है।

भट्टिप्रालु के पापाण पात्रो के ऊपर उत्पीण सेला में प्रयुक्त ब्राह्मी लिपि का दो विशिष्ट लक्षण सूचित करने योग्य हैं —

१—इस लिपि में छ द ध, य ल ष और ल इन मात्रा वर्णों के भेद तत्कालीन ब्राह्मी लिपि के उन वर्णों के भेद से भिन्न हैं। २—प्रत्येक व्यंजन जब स्वर रहित (ह्रस्व) होता है तब उसके साथ दाहिनी ओर एक छोटी सी आड़ी रेखा आड़ी जाती है। यह रेखा साधारणतया व्यंजन के अप्रसंग में और वृद्धावृत्ति नीचे की ओर या मध्य से भी युक्त होती है।^{१५}

सिंधु सभ्यता की मुद्राएँ, मुद्राक और पट्टिकाओं पर किसी प्रकार की लिखावट है जिनको पढ़ने का ठोस प्रयत्न किया गया है पर अभी तक इसमें सफलता प्राप्त नहीं हुई है। फिर भी इन प्रयत्नों से इस लिपि के कुछ विशिष्ट लक्षण ज्ञात हो सके हैं —

(१) इस लिपि के लेख उद्योगाभिमुख लिखे गये हैं। अर्थात् प्रथम पंक्ति दाहिनी से बायी ओर और दूसरी पंक्ति बायी से दाहिनी ओर लिखी गई है फिर तीसरी पंक्ति दाहिनी ओर। इस प्रकार लक्ष्मी वारी वारी से दाहिनी से बायी ओर बायी से दाहिनी ओर चलाई जाती थी। (२) सिंधु सभ्यता का अलग अलग स्तरों में प्राप्त लेखों के वर्णों का माद लगभग समान माना जाता है। इन वर्ण चिह्नों में कुछ मूल वर्ण, कुछ अतः स्वर चिह्नो से युक्त गांधित वर्ण और कुछ संयुक्त वर्ण भी दिखाए दते हैं। विद्यमान पुराविद हटर की सचलना के अनुसार संयुक्त वर्णों को छोड़कर बाकी वर्ण मर्यादा २३४ हैं जिनमें १०२ मूलवर्ण समझे हैं ६। (३) अतः स्वर चिह्न छोटी सी लट्टी या तिरछी रेखा के रूप में वर्ण की धोटी के

साथ बायी ओर रखे जाते हैं। इस प्रकार के अतगत चिह्न के योग की पद्धति ब्राह्मी लिपि में भी दृष्टि-गोचर होती है। (४) संयुक्त व्यंजनों में दो मिला मूल व्यंजन का संयुक्त होना स्पष्ट दिखाई पड़ता है। (५) वर्णों को बहुत बड़ी संख्या सूचित करती है कि इस लिपि में संख्या वर्ण लिपि तो नहीं है। इसमें कुछ वर्णों का मूल स्वरूप चित्रात्मक या भावात्मक लगता है, फिर भी इसमें ध्वनिलिपि या श्रुत लिपि का बाहुल्य दिखता है।

बायें भारत में प्रयुक्त यवन लिपि के विशिष्ट लक्षण इस प्रकार हैं —

(१) लिखावट बायें दाहिनी ओर होती है। (२) सस्वर की तरह व्यंजन के साथ स्वरों का योग होता है, परंतु इसके अतगत स्वर चिह्न प्रयुक्त नहीं होते वस्तुतः मूल स्वरचिह्न व्यंजन चिह्न के पीछे अलग रखा जाता है, जैसे कि TA, TO, TI आदि में। (३) इस लिपि में K और G दोनों की ध्वनि C द्वारा और W की ध्वनि F द्वारा सूचित होती थी। YU और V में तीनों यवन U के रूपांतर थे। (४) यवनोंने वर्तमान अंग्रेजी लिपि के २६ मूल वर्णों में से २२ वर्ण विकसित किये थे। केवल उनमें स्वरों के बालमान अर्थात् ह्रस्व-दीर्घ के भेद प्रारम्भ में देखने की नहीं मिलते। बाद में यवनोंने दो प्रकार के स्वराभास के लिये विशिष्ट चिह्न और विराम चिह्न की योजना की थी।

ईसा पूर्व छठी शताब्दी में फारस के बादशाह सायरसने भारत का गंधार प्रदेश जीत लिया, तबसे फारस की लिपि अरमाईक का भारत में प्रवेश हुआ। यवन लिपि की तुलना में इसका प्रचार बहुत कम था, फिर भी इसके प्रभाव में खरोष्ठी जैसी भारतीय और मध्य एशिया की बहुत सी लिपियाँ उत्पन्न होने के कारण इसका भी विशिष्ट महत्व है। अशोक मौर्य के गंधार शील लेखों में इस लिपि में लिखा गया लम्बा लेख प्राप्त हुआ है। इस लिपि के विशिष्ट लक्षण निम्न प्रकार हैं — (१) यह दाहिने से बायें लिखी जाती है। (२) इसमें केवल २२ वर्ण हैं। स्वर अपूर्ण हैं। इनमें ह्रस्व-दीर्घ के भेद नहीं, अतगत स्वर चिह्न का भी संख्या अभाव है। (३) अत्यंत अ (अलेफ) का प्राधान्य है। इस पर डेविड डिरिजर 7 आदि कई विद्वानों का मत है कि भारतीय वर्णमाला के व्यंजनों में अतहत 'अ' इस अरमाईक प्रभाव का सूचक है। (४) फिनिशियन लिपि की चरित कलम से लिखने से वर्णों के मोड़ बताने के बने और उन पर बनी हुई स्पूल चोटों द्वारा हो जाने से ये अरमाईक वर्ण बने।

ब्राह्मी का आधिपत्य

भारत की उपयुक्त ६ लिपियों में से यवन और अरमाईक विदेशी लिपियाँ थीं। भारत में से यवन और फारस की सत्ता कम होने के साथ इन लिपियों का प्रयोग भी कम होता गया और ये लुप्त हो गयीं। इन दोनों की अपेक्षा खरोष्ठी लिपि वायव्य भारत में लम्बे समय तक जीवित रही, पर उसकी कुछ मर्यादाएँ ऐसी थीं जिससे वह प्राकृत भाषा का वाहन तो बन सकती थी, पर संस्कृत का नहीं। इसलिए गुप्तकाल (४वीं ५वीं शताब्दी) में संस्कृत की महिमा बढ़ जाने से और अभिलेख भी संस्कृत में लिखे जाने से खरोष्ठी का व्यवहार बिल्कुल लुप्त हो गया।

सिंधु लिपि के यथाथ पठन में अब तक सफलता प्राप्त नहीं हुई है फिर भी इसके कुछ लक्षणों का ब्राह्मी के साथ साम्य देखकर दोनों के बीच कोई दूर-दूर का भी सम्बन्ध होने की सम्भावना लगती है। अलबत्ता, दोनों के बीच इतना लम्बा काल है कि उनके बीच कोई सम्बन्ध हो तो भी यह धुमकिन है कि इतनी लम्बी अवधि में इसमें बहुत कुछ परिवर्तन हो गया हो। इसलिए जबतक इस लम्बे काल के दरमियान लिखे गए लेख प्राप्त नहीं होंगे तब तक इस विषय में कुछ निश्चित कहा नहीं जा सकता।

उत्तर भारत में आर्यों के निवास स्थान के साथ स्पष्टतः सलग्न हस्तिनापुर जैसे नगरों का जो थोड़ा बहुत उत्खनन हुआ है इसमें अबतक कोई प्राग-भौतिकालीन लेख कदाचित् ही मिले हैं। वेद साहित्य

मे प्रतिबिम्बित सङ्कृत के स्वरूप पर से लगता है कि प्राचीन नगरों में बसे हुए आर्यों को लेखन कला का ज्ञान अवश्य होगा। भविष्य के अनुसंधान में सिंधु सभ्यता का बाल और मध्य काल के बीच की अवधि के लघु मिलने से उसका एक ओर सिंधु लिपि से और दूसरी ओर मध्यकालीन ब्राह्मी लिपि से सम्बन्ध ज्ञात होगा।

प्राचीन भारत में प्रयुक्त लिपियों में से सबसे ब्राह्मी ही सबसे अधिक विस्तृत व्याप्त थी और वह अकेली ही अपने मूल जन्म सही। वस्तुतः ब्राह्मी प्राचीन भारत की राष्ट्र लिपि थी। इस पर प्राप्ति का गौरव उसको सङ्कृत जैसी वषण समृद्ध भाषा को बहल करने की उसकी क्षमता के कारण ही मिला था। इसलिए धर्म ग्रन्थों में दी गई सूचियों में उसका नाम सर्वप्रथम दिया गया है। जैन ग्रन्थ भगवती सूत्र के आरम्भ (सूत्र-२) में ब्रह्मी लिपि को बताया गया जन्म इस सदन में सबसे स्वाभाविक है।

कालक्रम से ब्राह्मी के अलावा संघ ही प्राचीन लिपियाँ भारत में से अस्त हो गईं और आज जिस प्रकार सङ्कृत ग्रन्थों के मुद्रण में भारत के भिन्न-भिन्न प्रदेशों में भिन्न भिन्न लिपियाँ का स्थान बहुधा नागरी लिपि ने ले लिया है ठीक उसी प्रकार प्राचीन भारतीय अन्य लिपियाँ का स्थान अशोक के जमाने की ब्राह्मी लिपि ने ले लिया। उस समय ब्राह्मी समस्त भारत में प्रायः समान रूप से प्रयुक्त होती थी। कालांतर में वह भारत के विभिन्न प्रदेशों में अलग अलग प्रकार से रूपांतर प्राप्त करती हुई नागरी, बगला, गुजराती, तमिल आदि अर्वाचीन लिपियों के रूप में अद्यापि प्रचलित है।

पाठ्यटीप

- 1 Indian Antiquary Vol XXXIV, p 21
- 2 ओम्ना गौरीशंकर हीराचंद भारतीय प्राचीन लिपिमाला पृ० 42
- 3 Alberuni's India (Ed by Sachau, R C) Vol I, p 173
- 4 वर्तमान वषणमाला बहुधा 48 वर्णों की है पर बदकाल में उच्चारण सूचक इवनिस्केत 63 या 64 प्रयुक्त होते थे। इतिहास ओम्ना, उपपुस्तक पृ० 42
- 5 ओम्ना, उपपुस्तक, पृ० 52 और लिपिपत्र-4
- 6 Hunter, Script of Harappa and Mohenjo-daro and its connection with other scripts tables 1 to 102
- 7 Diranger David, The Alphabet, p 326
- 8 Chatterji S K Indo Aryan & Hindi p 42

On the Problem of Genesis of Ancient Indian Civilization

Dr G M Bongard Levin

The ancient Indian civilization as it is known from the earliest extant literary masterpieces, is not infrequently understood as some single and whole phenomenon. Actually, such a notion does not reflect the true character of this complex and peculiar phenomenon.

The genesis of the earliest stage of Indian culture proper entails not only the traditions of Vedic society but also the echoes of the mighty Indus (or Harappan) civilization and, along with that, the relics of the numerous other pre-Aryan cultures which, before the advent of the Indo Aryans in India, were at different stages of social, economic and cultural evolution.

The character of the ancient Indian civilization, specially of the earliest stages of its formation, can be objectively understood and assessed in all aspects only if the whole diversity of those ethno-cultural components whose development largely determined the true character of one of the oldest cultures of mankind is taken into account. When we turn to the copious written heritage of ancient India, many phenomena of already completed historical synthesis appear before us ostensibly in a ready form as a page of a historical chronicle of the peoples of Hindustan fully formulated and illuminated by tradition.

The identification of the Indo-Aryan and aboriginal elements proper in this "mosaic" picture is an extremely complex though at the same time essential task for the reconstruction of the appearance and further destinies of those phenomena which did not vanish with the end of the epoch of antiquity and continue to exist even at the present moment (this concerns, above all, the caste structure, religious conceptions, ethno-linguistic processes etc.).

Archaeology and ethno-linguistics have lately yielded fresh and extremely valuable data, but many questions of the oldest ethnic history of the peoples of Hindustan still remain to be solved. Scholars are yet to work out general principles of correlation of concrete archaeological cultures with specific ethnoses and to carry out diachronic analysis of linguistic materials in the confines of historical cultural periods and regional ethno-linguistic units. The study of folklore traditions and oral chronicles' associated with the pre-Aryan population of Northern India is opening tempting perspectives.

At present one can say with a fair fraction of probability that the population of Harappan civilization was Dravidian speaking. Studies made by Soviet and Finnish

scholars, who employed mathematical computer techniques, have shown that the language of the population of Harappan civilization was in all probability proto Dravidian. Obviously proto Dravidian languages were spread in fairly large territories even outside the central zone of Harappan culture not only at the time of its golden period but also much earlier. This is proved by a whole range of data already observed by research scholars.

The fall of the proto Dravidian linguistic community is assigned by Dravidologists to 4th century B C when the Dravidian speaking tribes started moving towards South and South East (it is possible that the population of some land tilling cultures of Central Asia was also Dravidian speaking). The separation of the ancestors of Bragui is conventionally dated at the boundary of 4th and 3rd centuries B C or even at the very beginning of the 4th century B C. This was followed by separation from the general stock of the ancestors of other modern Dravidian languages in the Indus valley roughly in the middle of the 3rd century B C in Central India. According to glotto chronological calculations the proto Dravidians were there in the middle of the 2nd century B C and in Deccan towards the end of the 2nd century B C. This enables us to raise the question of the Dravidian speaking population of Central and Western India and Northern Deccan in the 2nd millennium B C, viz. of the creators of chalcolithic (eneolithic) cultures of this region.

To what extent was the Dravidian speaking population of Harappan culture and neighbouring areas connected with the Indo Aryan tribes and can this area be regarded as the original zone of mutual inter action of Indo-Aryans and Dravidians?

The question of ethnic affiliation of first comers to the Harappan cities of Indus valley acquires a special significance in this behalf. The solution of this question is linked to a scrutiny of the whole complex of materials relating to cultures post Harappan in time and non Harappan in their character, which were found by the archaeologists in main centres in the Indus. In the course of many years when the theory of Mortimer Wheeler and his adherents about the powerful stream of Aryan tribes destroying the flourishing Harappan culture was dominant the scholars associated with the Aryans various non Harappan elements followed in late Harappan and post Harappan strata in Harappa and of the two settlements in the central part of the Indus resulted in the discovery of the Cemetery H culture. The leader of the excavation work in Harappa in 1946 M Wheeler stressed the sharp differences of this culture from Harappan proper and after G Chald regarded its builders as Indo Aryans who had destroyed the centres of Indus civilisation. However thanks to the works of Indian archaeologists it became clear that the population associated with the Cemetery H culture did not show any significant difference from the Harappans either in cultural or ethnic respects.

Post Harappan culture Jhukar discovered in a number of settlements of Sind has been most completely studied in Chanhu Daro (Chanhu Daro II). R Heine Geldern and then W Fairervis identified Jhukarians with Aryans but this point of

view is in poor conformity with the available materials (Jhukar culture was discovered only in three settlements of Sind, its pottery has close analogies with that of Baluchistan—for instance of Kulli and Amri). It is more logical to assume that the appearance of Jhukar culture reflects the penetration into Sind of a numerically small group of tribes connected with Baluchistan who held sway in the Indus valley at the time when Harappan centres were undergoing an internal crisis.

The Indian scholar D P Agrawal, has expressed the view that the builders of the Banas Culture dating from 2000-1200 B C (excavations in Ahara Gilunda) can be identified with Aryans 'charged with destroying Harappan cities in Rajasthan and then moving to Ganga-Jamuna Doab (here they have shown the spread in this vast area of black-red pottery supposedly similar to the traditions of pottery in West Asia and the similarity of some objects discovered in the layers of Banas Culture in Ahara with the finds in Gissar, Toot and Anau).

D P Agrawal's view is close to the position of the eminent Indian archaeologist, H D Sankalia who associated with Aryans the builders of post-Harappan (in his terminology chalcolithic) culture of Central India and Northern Deccan. If this hypothesis be accepted the agricultural culture, existing in 1700-1100 B C should be regarded as the first position of the Indo-Aryan tribes in India, who came to these areas from Western Asia (by which route?) and then moved to the Gangetic valley. In the light of now available archaeological and linguistic materials and also the data of the *Rgveda* such a point of view cannot be accepted.

Thus, not one of the known post-Harappan cultures of the Indus basin and Central India—notwithstanding the presence of specific contacts with synchronous cultures of West Asia—can rightly be associated with the Indo-Aryans—at least with those Indo-Aryan tribes who can be associated with the authors of the *Rgveda* the monument known to have been composed in another area viz in Punjab.

Already in the 20s-30s of this century the linguists, on the basis of the analysis of the text of the *Rgveda*, charted out the possible area of the spread of the Vedic Aryans of the time of formulation of hymns in one anthology—the North Eastern Punjab. The view associating the *Rgveda* with Punjab is corroborated by hydronyms and toponyms found in this text. Punjab was the centre of Rgvedic geography. Sarasvatī was regarded as the main river. The Indus and the rivers of Punjab were known to the composers of the *Rgveda*. It is worth noting that the names of the rivers Ganga-Yamuna are found too rarely (Yamuna is mentioned thrice, Ganga only once and that too in the later tenth *mandala*). The Indo-Aryans of the period of the *Rgveda* knew the Himalayas well. They did not know about the Vindhya—these are mentioned much later.

The question of the date of composition of the *Rgveda* has evoked heated discussions among scholars. The dates suggested vary in limits of a few thousands of years but proceeding from general historical-cultural and linguistic data the most acceptable view point at present is the one according to which the *Rgveda* was composed in late 2nd century B C.

The testimonies of the written sources about possible localisation of Indo-Aryans

of the time of the *Rgveda* and of the routes of further movement of the Indo Aryan tribes towards South and East should rightly be correlated with archaeological data (keeping in view the archaeological cultures of the same area) The well known Indian archaeologist B B Lal expressed the idea of link of Vedic tribes with creators of culture of painted grey ware, and despite heated discussion amongst scholars on this question and numerous objections, this viewpoint now deserves most careful attention and is the most acceptable The culture of painted grey ware has been found in Eastern Punjab Haryana in the upper reaches of the Ganga and Yamuna in a number of regions of the Gangetic Jamuna Doab and in Rajasthan The lower chronological limit of this archaeological culture is conventionally placed at 12th 11th centuries B C, but in majority of settlements where it is found carbon analysis gives later dates 800 500 B C—that is its appearance in India (in North Eastern Punjab) conventionally coincides with the chronology of the composition of the *Rgveda* its further spread with the Vedic works of the subsequent period and its geographical range can be linked to the territory of settlement of the Indo Aryans during the period of composition of the *Rgveda* and mainly during post *Rgvedic* period

Archaeological studies have shown the special role which in the life of the creators of the culture of painted grey ware was played by iron and horse and this conforms with the data of the Vedic works During the early period, the tribes of the culture of painted grey ware used copper implements (this is shown by the latest discoveries of the Indian archaeologists) later moving towards South and East they switched over to wide manufacture of iron implements Judging from the excavations in the upper reaches of the Ganga and the Jamuna iron appears here not earlier than 800 B C and in the centre of the Gangetic basin—a hundred years later

At the time of conquest of the areas of Doab it was precisely because of iron that it became possible to move faster to new territories and to turn the massive forest areas into regions suitable for agriculture and animal husbandry (Southern Bihar is even now rich in deposits of iron ore)

Such a route of the advance of the Indo Aryan tribes is also corroborated by the data of the Vedic literature—for instance by the well known legend preserved in *Śatapatha Brāhmaṇa* about the settlement of the Vedic tribes from Punjab in the valley of the Ganga to Kōśala and Videha Judging from the evidence of the later *Saṃhitas* *Brāhmaṇas* and *Upaniśads* the Indo Aryans settled down in the whole valley of the Ganga and Punjab lost its erstwhile importance in the history of the Vedic tribes the authors of the *Śatapatha* and *Āitareya* *Brahmanas* even clearly ignore the tribes of the West

The complex and many sided problem of the appearance in India of the Indo Aryans and of their settling does not lead to identification of an archaeological culture which could be conventionally correlated with the Aryan tribes By setting ourselves the aim simply of seeking amongst numerous archaeological cultures of Northern India the 2nd 1st millennium B C only the Aryan proper we are unconditionally satisfying the historical reality and building up not the complete but one sided pictures ready during the earliest period of their appearance in India the Aryans entered into

close contacts with the local tribes. There took place a many-sided process of mutual influence. From the middle of the first millennium B.C. it is already not correct to speak of an Indo-Aryan culture—thence onwards, we have before us a complex synthesis of Aryan and various local ethno-cultural traditions.

Vedic texts contain interesting evidences about the mutual relations of the Indo-Aryans with obviously non-Aryan tribes. The hymns of the *Rgveda* not only mention about the clashes of the Aryans with these tribes (even amongst themselves, the Aryan tribes engaged in no lesser bloody combats), but also give some more concrete descriptions of the local population: the “aborigines” are called dark-skinned having flat noses, uttering profane words, giving rise to sin and disease, enemies who do not worship true gods but make sacrifices and observe strange customs. These descriptions do not of course permit us to judge about the ethnic composition of pre-Aryan tribes whom the composers of the *Rgveda* met in India, but these do clearly testify to the fact that the local tribes belonged to an ethno-cultural area other than the Indo-Aryans.

Judging from the excavations made, the predecessors of the builders of the “culture of grey painted ware” were tribes who were at a different stage of social and cultural development and who belonged to various ethnic groups.

In Eastern Punjab, in the upper reaches of the Ganga and Jamuna and in the valley of the Jamuna, the ‘culture of the grey painted ware’ was found in some settlements which earlier were occupied by the Harappans. The direct mutual interaction of both the cultures has not been ascertained till even comparatively recent times. Besides archaeological investigations in Rupar, Kotlanigang and Alamgirpur (north east of Modern Delhi) have shown that the “painted grey ware culture” might perhaps have been far removed chronologically from the Harappan culture which sometimes preceded it.

Now thanks to fresh excavations made by Indian archaeologists, one can speak of a direct contact of the builders of the ‘culture of painted grey ware’ with the population of the late Harappan culture in Eastern Punjab and Haryana. (It is interesting that these late Harappan traditions are here represented by a combination of some pre-Harappan - of the type of Kalibangan I - and Harappan features). Excavations at Bhagwanpura have revealed an overlap of the strata of the ‘painted grey ware culture’ with the strata with late Harappan culture, and then their ‘co-existence’. In the opinion of J. P. Joshi, the late Harappans were the first settlers here and continued to be here even after the arrival here of tribes - the builders of the painted grey ware culture. It means that like the Kathiawar peninsula, the Harappan settlements though in a changed form existed on the eastern periphery of the Harappan culture before the period of painted grey ware culture. This raises afresh the question of the extent of influence of local pre-Aryan (Dravidian) sub-strata on the Indo-Aryans in this region and once again raises the already hotly debated problem of the effect of Harappan civilization on the development of Indian culture on the whole.

The Harappan civilization played such a great role in the destinies of the most ancient history and culture of the peoples of Hindustan that the population of Harappan culture could not but have a fairly considerable effect on the general synthesis of Indo-

Aryan and local pre Aryan elements Whatever might have been the causes of the fall of main centres of Harappan civilization, howsoever insignificant in scope might have been the area of direct contacts of early Vedic tribes with the Harappan (at least as it is now known to us) there are no grounds to believe that, before the time of the arrival of Indo Aryans and during the period of their settlement the wide zone of Harappan settlements completely ceased to exist, and that the rich tradition of Harappan culture disappeared without a trace

Though the Harappan "inscriptions" still remain an unsolved enigma and many Harappan features in the subsequent culture of ancient India are not adequately discerned the specific succession may be traced even at the present level of our knowledge Great perspectives have been opened by the studies made by Soviet scholars on the deciphering of the Harappan script These interesting studies also include the study of images on seals and amulets Scholars headed by Yu V Knorozov have been able to set apart series of specific 'iconographic' scenes reflecting the mythological notions of the inhabitants of Harappan civilization The correlation of individual motifs and thematic groups with much later evidences, fixed in written texts and also in the monuments of representative arts have enabled us to come to the important conclusion that proto Indian (or Harappan) mythological and cosmographic notions and the corresponding iconographic system, though in a changed form subjected to a different thinking did form a part of the much later religious doctrines of India—above all of Hinduism and also of Buddhism and Jainism The problem of Harappan cultural heritage is a topic of a specialized study but some instances of 'Harappan' influence are so significant that special attention has to be paid to them

During the excavations in Kalibangan the Indian archaeologists discovered in the southern part of the citadel platforms of grey brick at the top of which there were large altars In these altars were found vessels with remnants of ash and terracotta products in the form of 'festival offerings', obviously serving as cultic gift to the deity There is no doubt that these structures had ritual significance The structure of the altars in the citadel permits us to assume that here were conducted not individual sacrificial rites but special, magnificent ceremonies attended by priests and representatives of town councils At the time of excavations of Harappan centres a large number of buildings of cultic nature was found In Mohenjodaro towards the East of the citadel, there has been found a whole complex of structures one of which—according to M Wheeler—is a temple (here in particular, a steatic figure of the bearded priest has been found

Judging from available materials of Linguistics Archaeology and written monuments the religious practice of the Indo Aryans before the time of their arrival in India and during the early period of their settlement did not involve construction of large altars and temple complexes (a similar picture was also observed amongst the Iranians) It may be assumed that in the emergence of these new tendencies which specially developed during the period of formation of Hinduism the influence of pre Aryan (including also the Harappan) notions and cultic activity of local tribes with whom the Indo Aryans entered in close contacts at this time had a great significance

In the course of the long time the attention of scholars is attracted by the image on Harappan seals of the so-called deity sitting on throne or straightaway on the ground. The typical pose of this unusual god - fingers touching each other, legs appearing to be compressed to the body - is the typical yogic pose so characteristic of ascetics and hermits of ancient India. On the head are two horns between which there is a tree. The God surrounds animals - tiger, rhinoceros, elephant, zebra. On one of the seals there are around the head two protruberances which, as thought by J. Marshall, are two more visages of this "proto Siva". It is well known that in Hinduism Siva often appears in the form of Pasupati - protector of animals, and is depicted as three faced or many faced, as a rule without any dress. He is regarded as the ruler of nature, and is also worshipped as the leader of yogis. It is difficult to be sure of the direct succession between the Harappan horned god and Siva of Hinduism, but their similarity is so great that it is hardly possible to deny any influence of 'Harappan prototype'. Amongst the Indo Aryans (and amongst Indo-Iranians) if one was to depend upon the most ancient texts and the data of Linguistics we do not find a clear evidence of the existence of yogic ascetic practice - a phenomenon so characteristic of many religious and religious-philosophical systems of ancient India and obviously having local roots ('yogic pose of proto Siva' is one of the possible evidences of the existence of this practice already during the Harappan period).

Judging from the data of the *Rgveda*, we can observe that images of deities were wanting amongst the Indo Aryans. The custom of worshipping the statues of gods and heroes was also absent amongst ancient Iranians which is testified by the *Avesta*. It can be assumed with a certain degree of probability that the worship of 'images of deities' - a practice extremely widespread in Hinduism - came to Brahmanistic tradition from local non Aryan cults. Here the effects, probably of echoes of Harappan influence, were also there. In Kalibangan, for example, on one of the terracotta objects of ritual character has been preserved in a drawing of a 'horned god', akin to the image on the seals.

The ritual of 'puja', associated with various offerings to the deity in form of flowers, water, plants, also obviously goes back to the local pre Aryan beliefs. This ritual so characteristic of Hinduism and also of Buddhism, was not known to the Vedic tribes who performed *yajña*. It presumed the presence of images as symbols of god which were usually placed in temples, the special 'houses of images' of the saint. It is significant that the word *puja* itself is of non-Aryan origin and has a fairly distinct Dravidian etymology.

With the proto Indian (Harappan) civilization can be associated such later widely spread cults as the cult of fertility of mother goddess, specially developed in Hinduism in the form of worship to supreme goddesses, worship of snake, sacred plants (for instance *ashvattha* trees, also very popular in Buddhism) and animals.

Analysing in detail the question of pre Aryan traits in Hinduism R. N. Dandekar looks on the Harappan period as the early stage of the history of this religion and identifies it as proto-Hinduism.

During the early period of their arrival in India, the Indo Aryans did not build monumental structures, the whole mode of their life was totally different. But, for

Harappan culture, the monumental architecture was one of the most characteristic features and it can be assumed that much later construction habits known to us from excavations of urban settlements in the Gangetic valley, developed not without the involvement of these ancient Harappan traditions. One can not rule out the possibility that Harappa also influenced the very process of 'secondary', urbanization which many centuries later after the fall of the Hindu centres, already in totally different historical conditions got revived again though in the Gangetic valley. Archaeological materials show intensive influence of Harappan civilization on the culture of Deccan and South India. The view was expressed that the Harappans resettled in the southern regions after the fall of main urban centres on the Indus.

Pre Aryan India had considerable influence on the material culture of the Indo Aryans and the role of Harappan traditions in this process can hardly be underestimated.

On some settlements in the upper reaches of Jamuna and Ganges and in Rajasthan where evidences have been found of the 'painted grey ware culture' there was also found the so called 'black and red ware' characteristic of chalcolithic cultures of Central India and met with in the post Harappan strata of a number of settlements of Western India (the bearers of this culture, as already observed, were in all probability Dravidian speaking tribes).

In Atranjkhera the 'black and red ware,' resembling the pottery from Abara and Gilunda lies over the layer with yellow (ochry) pottery and precedes the 'painted grey ware culture'. In other words the appearance in this region of Doab of ceramic traditions of chalcolithic culture of Southern Rajasthan is conventionally dated to 1200 B C.

The excavations in Noha (Rajasthan) where the layer with "black and red ware", having analogy in ceramics of chalcolithic cultures of Central India lay directly over layer of the painted grey ware culture are very important (the mutual influence of pottery traditions has been followed). In the opinion of D R Agarwal the presence of black-and-red ware is associated with the penetration into these regions of tribes from Central India in later and post Harappan periods (it should be noted that the problem of black and red ware continues to remain one of the most complex in Indian archaeology). Similar is the point of view expressed by A Ghosh, who showed the possibility of movement of bearers of black and-red pottery from Gujarat to Central India and then to the upper reaches and the valley of the Ganga and to the East (the spread of rice in these areas is also associated with this).

If we take into account the view about such route of movement of the builders of chalcolithic culture of black and red pottery and consider them Dravidian speaking the data available on the immediate contact of these tribes with the Indo Aryan (painted grey ware culture) in the upper reaches of the Ganga in the valley of the Ganga and Rajasthan remind us also of one more zone of mutual relations of the Indo Aryans with Dravidians and shows an additional canal, through which the influence of the proto Dravidian civilization occurred on the culture of the Vedic tribes. These contacts judging from the data of archaeology also continued in the more eastern regions of the country in a number of settlements in the central regions of the valley.

of the Ganga (Praladpur Rajghat Chirand Sonpur) —the 'black and red pottery' (conventionally dated to 9th 6th centuries B C) lies in strata preceding the "culture of the northern black pottery" The strata with "black and red pottery" in Mahisadala and Pandu Rajar Dhibi (Bengal) relate to an earlier period having typological similarity with the chalcolithic pottery of Central India It is significant that the oral tradition of the Dravidians has preserved evidences about the settlement of the Dravidian tribes from Western India to the domain of Ganga Jamuna and in the valley of the Ganga

The process of mutual inter action of the Indo Aryans with the Dravidians did not however end here as shown by archaeological materials It continued even in the second half of the first century B C (and later), when the "culture of the northern black glazed pottery" spread to considerable areas of Central Western Eastern and partly Southern India

On the basis of archaeological data some stages of mutual inter action of Indo Aryans with Dravidians (proto Dravidians) can thus be set apart beginning already with the later Harappan period right to last centuries of the first millennium B C and first centuries B C (the question of subsequent contacts of Indo Aryans with Dravidians and more broadly of the relations of the North of India with the Dravidian South is beyond the scope of our present discussion)

Another local ethno cultural substratum with which the Vedic Aryans entered into direct mutual relation were the tribes—builders of archaeological culture of bronze storehouses and yellow ceramics In a number of settlements in the upper reaches of the Ganga and in the province of Jamuna Ganga Doab the layers of this aeneolithic culture were deposited over the layers of the 'painted grey ware culture'

In Hastinapur the yellow pottery was found in the lower layer of a multi layer settlement which enabled us to place the upper limit of the 'culture of bronze storehouses and yellow pottery' roughly at 11th century B C The question of ethnic affiliation of the bearers of this culture is keenly discussed in scientific literature R Heine Geldern considered them Vedic Aryans, S Piggot associated them with the population supposed to have fled from Harappan centres some Indian archaeologists rightly show the indigenous roots of this aeneolithic culture which as appears to us can be associated with the ancestors of the Munda peoples

Excavations made by Indian archaeologists permit us to restore in general outline the material culture of these tribes Their main occupation was agriculture though hunting also continued to be of great importance People lived in primitive clay buildings but metallurgy was well developed

It can be assumed that the appearance of the 'culture of bronze storehouses and yellow pottery' in the upper reaches of the Gangetic basin and in Gangetic Jamuna Doab was the continuation of the process of spread from Eastern India of proto Munda tribes to north west which took place during the neolithic period, and of the further development already on new territories of the aeneolithic culture The lower limit of this culture in the upper reaches of the Ganga basin goes back roughly to 2000 1600 B C The Proto Mundas, obviously were in contact with the Harappan population (in eastern periphery of this civilization) which also resulted in some similarity in indi-

vidual traits of their material culture Besides, at the initial stage of the movement of the ancestors of Mundas to north west namely, in Bihar, West Bengal and Orissa the "culture of the grey painted ware" was not found Only considerably later in some areas of Eastern India, there appears culture of "northern black glazed pottery" but even this culture is, in the main, restricted to the valley of the Ganga, leaving free those areas which even today are inhabited by the Munda peoples

Judging from the myths and legends of the peoples of Munda group, their distant ancestors had settled down in the western provinces of the doab of the Ganga and Jamuna and moved to the East when forced to leave the fertile valleys of the Ganga and her tributaries It is possible that these "secondary" migrations were due to the "pressure" of the Vedic tribes The archaeological data testify that the contacts of the Indo-Aryans with Mundas (proto Mundas) were very long but not close or permanent The extent of mutual influence of the proto Mundas and proto Dravidians in the Vedic period also cannot be reassessed though ethno-cultural relations between them undoubtedly existed (first zone of meeting upper reaches of the Ganga and Jamuna and possibly also Punjab - the eastern Harappans and the bearers of the 'culture of black red pottery', in the regions more to the south in a number of settlements direct depositing of 'culture of bronze storehouses and yellow' pottery under the layer of the 'culture of black red pottery' and their mutual action are evidenced)

Such extremely complex and multi faceted is the picture that on the basis of archaeological data, emerges before us, of ethno-cultural processes taking place in Northern India in 2nd 1st centuries B C (It is clear that these correlations of concrete archaeological cultures with definite ethnosis are totally conventional and suffer from obvious though unavoidable schematism) However, these "archaeological calculations" are substantially supplemented and modified with the aid of linguistic materials The main "field" of linguistic research is non Aryan elements in Sanskrit

The Munda languages of India are unfortunately very poorly studied, and the question of Munda borrowings in Sanskrit is extremely complex The most complete manual till this time has been the classical work of F Kuiper In his work *The Sanskrit Language* T Burrow gives a short list of words which, in his opinion with a fair element of certainty, have Munda etymology Out of ten words of this list seven have, for the first time, been fixed in the texts of post Vedic period — in works chronologically not earlier than second half of 1st millennium B C However, as early as in the *Rgveda* (in one of the earlier mandalas in 574) is found the word *langalam* - plough having Munda etymology and finding analogy also in Khmer Malay Batak languages (Besides this word 'langalam' the *Rgveda* also has along with Aryan words proper for names of various agricultural implements other non Aryan words *phala* the plough share 'sira - plough' 'kinasa - ploughman')

The borrowing by Indo Aryans, of these important every day terms is well explained from general historical cultural positions early Vedic tribes came in close contact with proto-Mundas (and also with the Dravidians) whose main occupation was agriculture at a time when the transition of Indo Aryans to saddled agricultural economy had just begun From the time of the *Atharvaveda* the word *langalam*

and also other non Aryan terms relating to agriculture are met with already much more frequently, which shows the growth of the role of local elements in the culture of the Indo Aryans. Even non Aryan words are dominant in the agricultural terminology of this period. According to J. Gonda, *Austro-Asiatic (proto Munda?) etymology*, found in the *Rgveda* (VIII—558) of the word 'balbaja' is quite possible. Balbaja is the name of a rough grass (*Eleusine Indica*) used in religious ceremonies (this is also mentioned in the *Atharveda*, *Yajurveda* and more later texts). Rituals played such an important role in the life of the Rgvedic tribes that there is nothing surprising in the borrowing by Indo Aryans of some local plants which gave them as they assumed "magic power". In his interesting article *Rgvedic loan words* F. B. J. Kuiper gives a list of 'foreign words found in the *Rgveda* many of which he associates with Munda (and broadly, with Austro Asiatic) substrata though he admits the difficulty of their correct etymology.

The hymns of the *Rgveda* as assumed by majority of scholars were composed in Eastern Punjab where settlements of 'cultures of bronze storehouse and yellow pottery' have not yet been discovered. It should however be kept in mind that the *Rgveda* mentions the Jamunā and Gangā (the word Gangā itself in the view of a number of scholars is of Austro Asiatic origin). Besides fresh archaeological studies in Swat have shown that in this area, in the 2nd century B. C. there appears yellow pottery similar to the pottery of the "culture of bronze storehouses" whose settlements were found in the upper reaches of the Gangā. The creators of this culture reached though obviously, even episodically the provinces of Punjab (this can be testified by the finds of yellow pottery in Punjab) and even more distant areas (the movement of proto Mundas from eastern areas to the West and North, to the upper reaches of the Gangā and Jamuna is testified by excavations of settlements of 'culture of bronze storehouses and yellow pottery'). It may thus be presumed that the borrowing by Rgvedic tribes of individual Munda words took place in the early period of contact of the Indo Aryans with proto Mundas—in the upper reaches of the Gangā and Jamuna or though this too is problematic—even in the south eastern districts of Punjab. In the opinion of F. B. J. Kuiper the proto Munda linguistic area spread right up to the Indus valley before the arrival of the Aryans.

In comparison with the period of the *Rgveda* the influence of Munda substrata is exaggerated more during the period of later Samhitas and Brahmanas. A few words of Munda (and broadly of Austro Asiatic origin) are found in the *Atharveda*. 'udumbara' is the name of the plant *Ficus glomerata* which was used for religious ceremonies (the *Atharveda* mentions even amulets of udumbara), baja is the plant to which was attributed a special power of warding off evil spirits, alabu is the bottle, a vessel of pumpkin and also in the Brahmanas (for instance kubara is the front pivot of a cart, this is also fixed in the *Maitrayana samhita*).

It is not a matter of mere chance that in the *Atharveda*—a book of treaties and chants of its own kind closely linked with folk magical rites—we find words and terms reflecting Munda substratum of precisely 'sacred ritual character'. The *Atharveda* and particularly the Brāhmanas and Upaniṣads are chronologically much later than the *Rgveda* and were composed in more eastern parts of India. It can be assumed

that the proto-Munda words were included in these Vedic texts as a result of contacts of Vedic tribes with Mundas (proto Mundas) during the period of dispersion of Indo-Aryans in the valley of the Gangā and their conquest of eastern areas (rather, during the last stage of the "culture of grey painted ware", i.e. during the 6th-5th centuries B.C.) According to G. Grierson in the ancient days the zone of habitation of Munda tribes was considerably wider—they lived in areas near the Himalayas in the Gangetic-Jamuna valley and in Central India. This conclusion augurs well with the data of archaeology about the possible area of contacts of the Indo-Aryans with proto-Mundas not only in the Vedic but also in the subsequent period.

A great majority of words borrowed by the Mundas is represented in Sanskrit texts of the 1st century B.C., that is of the period of spread of "culture of northern black polished ware" not only in the Eastern but also in the Central India. The nature of these borrowings is important as, also in an earlier period, Sanskrit was enriched as a rule, on account of names of local plants and animals, economic and domestic terms (for example *kuranga* 'antelope', *unduru* 'rat', *karmarah* (*karmari*) 'bamboo', *karpasa* 'cotton', *kadala* 'banana'). These linguistic data showing the growing influence of Munda substratum on Sanskrit in the second half of the 1st century B.C. (testified above all by sutras, epics, sastras), accord well with the materials of Sanskrit works on mutual relations of the Indo-Aryans with local tribes of Eastern India.

Far more substantial was the influence of Dravidian substratum on Indo-Aryan languages of India. The scholars are yet to identify various areas of this influence though already in the early period, it was not that simple. The Rgveda has certain words which are taken to be Dravidian. The most convincing examples of Dravidism in the Rgveda are *kunda* (pot vessel) and *ulukhala* (mortar). The certainty of 'Dravidian etymology' of other words cited by T. Burrow is called in question by M. Mayrhofer. P. T. and J. Gonda. Comparatively small number of Dravidian borrowings in the Rgveda could be logically explained by the special character of this 'sacred' text, whose authors have strictly guarded its sanctity. It is important however that a few Dravidian words were also acquired during the time of the later Samhitās and Brāhmanas.

Although thanks to new excavations of Indian archaeologists a direct link of the 'culture of grey painted ware' related with the Indo-Aryans has now been established with chronologically earlier Harappan settlements in Eastern Punjab and Haryana, the mutual influence of the Indo-Aryans in the Rgvedic period with the Dravidian population was apparently not continuous and the first contacts did not lead to active assimilation—the Vedic tribes quickly moved deep into the country. The study of the whole stock of borrowings (first of all of proto-Munda and Dravidian substrata) in the Rgveda shows that the main influence was seen in the sphere of economic activity though already during this early period the influence of local agricultural population touched also other aspects of life including the religious notions.

To Dravidian borrowings in the *Atharvaveda* can be assigned the words *'bilva'* *Alge marmelos*—name of a fruit tree AX 136.13 which judging from later Indian texts had sacred significance), and obviously *arka* (*Colotropla gigantea*, m 72.1—the

big leaves of this tree were used for special sacrificial ceremonies and amulets from it exercised magical influence, 'tandula and 'vphi (both rice) Some Dravidian words are found in the texts of Brāhmanas and Upanisads

Despite the insignificance of ' Dravidian influence noticed from later Vedic texts the fact itself of the arrival of Dravidian tribes in the area where these works were composed (Bihar and some areas of Bengal) does not raise any doubt According to materials of archaeology, this can be associated with the culture of black-red pottery ' actually found in a number of settlements of Bihar and West Bengal However the area of propagation of this culture in central regions of the Gangā valley and in Bengal as the archaeological materials show, was not big the main pre Aryan substratum here was that of proto-Mundas, the Dravidian speaking tribes penetrating here obviously from western and north western provinces did not, in all probability occupy much territory though the influence of Dravidian ethnosis on Indo Aryans in this part of India should not be underrated One can hardly doubt that the Vedic works 'acquired Dravidian words later than the spoken language—some time had to elapse before the non Aryan words "found their place in texts illumined by tradition

A great majority of Dravidian borrowings appears in Sanskrit at an early stage of classical Period and is fixed for the first time in the works of Pāṇini (5th 6th centuries B C) Patanjali (2nd century B C) and in epics and sutra literature Pali texts testify that the process of borrowing by Indo Aryans of Dravidian words took place fairly intensely during the period of codification of works in Pali (4th 2nd centuries B C) But in later Sanskrit literature the number of Dravidian innovations is already insignificant T Burrow rightly observed that the period of active borrowing from Dravidian languages ended before the beginning of our era It means that the second half of the 1st millennium B C was marked by the closest Indo Aryan Dravidian contacts (from the point of view of archaeology this can be compared with the period of 'culture of northern black polished ware spread not only in the valley of the Ganges but also in the Eastern Western and Central India)

Thus the linguistic materials make it possible to chart out the temporary limits of influence of local substrata on Sanskrit and broadly on material and spiritual life of the Indo Aryans of the process which took place in its development of a few stages In the early history of Indo Aryan Dravidian and Indo Aryan Munda contacts the early-Vedic and late Vedic periods during the time the chronological limits of which were the late Vedic stage and time of formation of classical Sanskrit should be set apart

While studying the process of mutual action of the Indo Aryans with Mundas and Dravidians one common feature is clearly seen the greatest extent of influence of local traditions (as per data of linguistics) falls chronologically on the second half of the 1st millennium B C the preceding and the following periods are marked by considerably lesser intensive character of this influence (if of course the extent sources adequately reflected the process) This fact can in full measure be explained after the 'mechanism of mutual relations of Indo Aryan and pre Aryan cultures of Northern India is more thoroughly identified and after the whole stock of non Aryan elements in

Sanskrit and Prakrit texts is fully analysed. However, some general considerations can be put forward in the form of the most preliminary hypothesis.

First of all, the special character of the *Rgveda* should be again stressed—as a text of sacred, cultic practice transmitted in strictly fixed limits and thereby almost unsubjected to interpolations and outer innovations. This specific feature of the most ancient of the Samhitas was though possibly, also not in such categorical form inherent in all Vedic literature the only exception to some extent being the *Atharvaveda*.

The borrowed Dravidian and Munda vocabulary fixed in the monuments of Sanskrit literature (primarily in the epos) covered the most diverse spheres of life (metals, plants, agricultural products and implements of labour, dress, construction methods, scientific specially medical terms) which testified to the many-sided influence of pre-Aryan ethnoses on material and spiritual culture of Indo Aryans. The inter influence of cultures taking place in conditions of bilingualism was specially felt at the level of every day contacts of wide strata of population though this process did not find adequate reflection in the texts which have come down to us. Of course even the internal development of the Indo Aryan society itself should not be underestimated the initial phenomena in the framework of the system proper acquired new forms with passage of time but their sources are usually hidden from the investigator.

Under the influence of local pre-Aryan cults the very character of Indo Aryan beliefs changes. Folklore and epos are enriched by new specimens and themes taken from local pre-Aryan population. Thereby the functional trend of extremely "closed" sacred texts also becomes different. Even the Brahmin redactors, interested in conservation of their special ritual purity and social superiority interpolate popular local deities include the secrets of folk magic into texts of their tradition. History of early Hinduism of the long process of popularization of Vedic Brāhmana religion gives a few brilliant instances of introduction into Brahmanical pantheon of cults of non-Aryan agricultural tribes and besides of identification of main Vedic Brāhmana gods with specially revered local deities (Rudra Siva, Vasudeva Sankarānana).

Initially the cult of *Kṛtva* received the greatest popularity amongst *Vishnu* belonging to *Yavanas*. In Sanskrit sources the *Vishnu* are counted among *Vratyas*—the tribes following non-Aryan mode of life and not subjected to the influence of *Brahma* tradition. Judging from the accounts in literary texts the *Yavanas* belonged to tribes not speaking in Indo Aryan language (in the area where *Yavanas* lived there had been found Chalcolithic culture of "black red pottery" which we conventionally compare with prehistoric Asian tribes).

With the local substratum can be associated names of gods exceptionally popular in the post-Vedic period—*Siva*, *Yubera*, *Kṛtva*, *Hanumān* and of such sacred ritual objects as *śalī* (reminders of *Siva* and *Yubera*) (on which offerings were prepared for the deity) and *śalī* (reminders of *Siva* and *Yubera*) (on which offerings were prepared for the deity).

With the texts of *śalī* (reminders of *Siva* and *Yubera*) apparently is associated a great part of the *śalī* (reminders of *Siva* and *Yubera*) (on which offerings were prepared for the deity) and *śalī* (reminders of *Siva* and *Yubera*) (on which offerings were prepared for the deity).

Iranians of the age of the *Rgveda* and *Avesta* have a principally different notion of the destinies of soul after death (soul ascends to heaven or is thrown into hell depending upon the deeds done by the man). The conception of "transmigration of souls" is first mentioned in the *Bṛihadāraṇyaka upanīśad* (III 2) where Yajñavalkya speaks of metempsychosis as a secret doctrine (though hints of existence of this idea appear as early as in the *Śatapatha Brāhmaṇa* (x 5.6). Probably, during this time Brāhmaṇa tradition began to accept the notion of "transmigration of souls". Later (in the *Altareya upanīśad* I 1.4) this idea finds a more detailed treatment and then becomes widely prevalent. It is characteristic that in the *Rgveda* the idea of transmigration is not fixed. It can be assumed that the builders of the Upanīśads used here the beliefs current amongst the non-Aryan peoples of India more so because the material of ethnography on religion of various Munda and Dravidian tribes shows the prevalence amongst them of notions of transmigration of souls. Of course in the Upanīśads in the subsequent Hindu tradition, the idea of transmigration was subjected to original philosophical reunderstanding and digressed far from its initial base.

The local non-Aryan ethnoses exercised a definite influence also on the non-orthodox systems. Thus, in the opinion of A. Basham the sources of many ideas of Ajīvikaism can be sought in the conceptions of aborigine tribes of ancient India. Obviously even Buddhism took in some elements of beliefs of pre-Aryan era. Judging from the data of the Buddhist canon the doctrine of the Buddha had maximum number of adherents in such areas as Kośala, Aṅga, Vanga, whose names in the opinion of the linguists are proto-Munda. What the word 'mundaka' (also of non-Aryan origin) denoted in the texts of Buddhist asceticism also merits attention. Buddhism acquired particular influence in Magadha regarded as the 'area of the Vratyas' (that is of tribes which did not observe Brāhmaṇa religion). There is nothing surprising in that Buddhism which was opposed to priestly orthodoxy and to the extremes of *varṇa* system found support of many non-Aryan tribes which had not yet come in the wake of the process of 'Aryanization' (Brāhmaṇization).

But even during this period the most close contacts of the Indo-Aryans and local tribes later continued to retain in many respects their ethno-cultural traits, their cults and beliefs and considerable isolation. Their involvement in the general political, social and cultural system of society acquires new tinge; this is reflected also in Brāhmaṇical works—sūtras and śāstras. The authors of these texts allot them the lowest place in social hierarchy, assign them to śūdras, dasyu and despised mixed castes, ascribe this to departure from sacred Brāhmaṇical norms, non-acceptance of Brāhmaṇical rites (cf. for instance the evidence of the "Laws of Manu" x 44-46 about Dravidians, Kirātas, Pundrakas, Chodakha, etc.). The visit to the lands of these peoples and tribes leads, according to the orthodox tradition, to profanement; requires an Ārya to observe a special custom of purification. Śāstras express open protest against visit of these lands of mlecchas, barbarians (the only ones to be exempted were the pilgrims). Śāstras forbid free Āryas to speak to mlecchas, to study their language, the inhabitants of the land of the mlecchas (mleccha-deśa) are characterized as unclean persons not following the laws of four varṇas and digressing from religion (here the Vedic Brāh-

manical religious system is in view) The non Aryan population was not included in the boundaries of Āryavarta—the land of the Āryas that is, of those who followed principles of Vedic religion As the Vedic tribes moved, the boundaries of Āryavarta expanded, but the area between the Gangā and the Jamunā (geographically this coincides with the main area of “culture of grey painted ware”) continued to be regarded as the main centre The very content of the term “Ārya” changes which acquires social and religious ritual significance, the old ‘ethno linguistic’ characteristic however is relegated to the back ground

There begins a new stage in the mutual relations of the Aryans with non Aryan population—a stage emerging as a result of definite confluence of two different ethno-cultural phenomena Instead of active mutual action and influence there appears segregation of “mlecchas”, there are raised new partitions by priestly top brass separating the Aryans from local ethnic groups, or the followers of Vedic Brāhmanical religion from those who did not follow it However, the laws of historical development inevitably led to gradual removal of artificial barriers although even during the time of rise of Magadha and building up of first large states in the Gangetic valley the local ethno-cultural formations retained an independent importance (first of all Anga Vanga Kalinga) They are drawn into the over all system of political economic and social cultural development gradually Some of them even determine the “political climate” in Northern India in the 6th 4th centuries B C The rulers of large states and theoreticians work out a special policy with regard to the ‘ethnically alien’ (forest) peoples still not subjugated

By this time also the material and spiritual culture of the Indo Aryans (such denotation during the period has already a different meaning Ārya as a free representative of the three highest varṇas) acquired qualitatively new traits was subjected to such strong influence of local elements constituting an inseparable part of this general system that the contribution of non Aryan substrata was already practically not considered The chief result of many centuries of mutual influence was quite natural despite the retention of specific features of various ethno cultural units there was created (though still within the boundaries of Northern India) a common Indian cultural community

The materials quoted do not in any measure give a final reply to many questions which remain obscure and associated with the over all problem of genesis of ancient Indian civilization But the purpose of this article is considerably narrower to turn attention once again of the specialists to the exceptional importance of the study of pre Aryan ethno cultural substrata, which in many ways determined the character of one of the oldest civilizations of mankind

Translated from original Russian by Sri Harish Chandra Gupta

राजतरंगिणी एवं शारदापीठ

डॉ० रघुनाथ सिंह

पाश्चात्य तथा कुछ भारतीय आधुनिक इतिहास के विद्वानों के इस भ्रम को राजतरंगिणी ने निमूल कर दिया है कि भारत में इतिहास लिखने की परम्परा नहीं थी। विश्व में राजतरंगिणी ही एकमात्र ग्रन्थ है, जो ४६४२ वर्षों का प्रामाणिक इतिहास प्रस्तुत करता है। यही एकमात्र ग्रन्थ है, जिसे प्रथम ३९२ वर्षों में ५ राजतरंगिणियों में लिपिबद्ध किया गया है। यह प्रणयन सन ११४८ से १५५७ ई० तक हुआ है। कल्हण, जोनराज, श्रीवर, प्राज्यभट्ट एवं शुक्र उनके लेखक हैं। प्राज्यभट्ट की राजतरंगिणी अप्राप्य है। शेष चारों राजतरंगिणियों की श्लोक संख्या ११४४५ है। सन १५५७ ई० के पश्चात् राजतरंगिणी लिखने की परम्परा समाप्त हो गयी।

उसी परम्परा की जीवित रखने के लिये मैंने सन १५५७ ई० से १९८० ई० तक के काश्मीर के इतिहास को लिपिबद्ध किया है संस्कृत में पुरातन शैली में, ६००० श्लोकों में श्लोकबद्ध किया है। प्रथम भाग में ३५०० श्लोक मुद्रित हो गये हैं। द्वितीय खण्ड का मुद्रण आगामी जुलाई मास से आरम्भ होगा। प्रथम खण्ड में शाहगीर, चक्र मुगल एवं पठान वंशों तथा द्वितीय खण्ड में सिलहोमरा एवं आधुनिक काल का इतिहास है।

महाभारत काल के विषय में कुछ समय से पश्चिमी तथा कतिपय भारतीय विद्वानों ने विचार आरम्भ किया है। एक दिन श्री मोरारजी देसाई से भेंट होने पर उन्होंने मुझ से पूछा। महाभारत का काल क्या है? मैंने तुरन्त उत्तर दिया। महाभारत का समय ईसा से ३१०३ वर्ष तथा आज से ५०८३ वर्ष पूर्व है। विद्वानों ने अथ काल ईसा पूर्व २४४९, १४००, ११३९, ९५० तथा ९०० वर्ष रखा है। श्री देसाई जी ने प्रमाण माया। मैंने कलकत्ता से भगाकर स्वयं राजतरंगिणी का प्रथम भाग उन्हें दिया। देसाई जी संस्कृत के स्वयं गम्भीर विद्वान हैं। उन्होंने अध्ययन कर मेरे मत का समयन किया।

लोगों की धारणा है। महाभारत कलि सम्बत से प्रारम्भ अर्थात् आज से ५०८३ वर्ष पूर्व हुआ था। राजतरंगिणी महाभारत काल एवं कलि सम्बत में भिन्नता दिखाती है। राजतरंगिणी स्पष्ट उल्लेख करती है। कलि सम्बत् के ६५३ वर्ष पश्चात् कौरव एवं पाण्डवों का युद्ध हुआ था। लौकिक या सप्तपि सम्बत में ३५ वर्ष और जोड़ने पर कलि सम्बत का प्रारम्भिक काल होता है। शक सम्बत् का आरम्भ कलि शकावली ३१७८ वर्ष से होता है। शक सम्बत् में १३५ जोड़ने पर विक्रम सम्बत बनता है। विक्रम सम्बत में ५७ घटाने से ईस्वी सन होता है। लौकिक या सप्तपि सम्बत में ३०७६ वर्ष घटाने से सन् ईस्वी बनता है।

कलि सम्बत् ईसा पूर्व ३०७५।३०७६ वर्ष में आरम्भ हुआ था। शक सम्बत् में ७६ वर्ष जोड़ने से ईस्वी सन् आता है। राजतरंगिणी में एक गणना और दी गयी है। राजा गोमद द्वितीय का राज्या

भिषेक काल बल्हण सन् ११४८ ई० के २३३० वष पूव बताता है। अर्थात् बल्हण के ३४७८ वष पूव है। यह समय कलि वष ६५३ होता है। यही समय महाभारत युद्ध का इस गणना से आता है।

युधिष्ठिर के राज्याभिषेक का समय बल्हण प्रथम राजा गोमन्द का प्रथम वष देता है। राजा गोमन्द प्रथम का पौत्र गोमन्द द्वितीय था। बल्हण लिखता है कि मघा नक्षत्र पर जब मत्स्यि वष उस समय युधिष्ठिर राज्य कर रहे थे। गोमन्द द्वितीय को महाभारत काल का समकालीन मानता है। इसमें कोई विरोध नहीं है। महाभारत युद्ध तथा युधिष्ठिर के अभिषेक में अंतर होना स्वाभाविक है। युधिष्ठिर के प्रथम अभिषेक एक महाभारत युद्ध में वर्षों का अंतर है।

युधिष्ठिर के काल नियम के विषय में भिन्न भिन्न मत हैं। श्री कृष्ण ने उद्धव से कहा था उनकी मृत्यु के पश्चात् कलियुग का प्रवण होगा। बल्हण लिखता है कि मघा नक्षत्र पर जब मत्स्यि वष उस समय कलियुग का प्रवेश होगा। अगवान श्री कृष्ण का जिस दिन स्वर्गारोहण होगा, उसी दिन से कलियुग का आरम्भ होगा।

वराह मिहिर की काल गणना बल्हण मानता है। युधिष्ठिर शक सम्वत् से २५२६ वष पूव हुए थे। यह समय कलि सम्वत् ६५३ वष आता है। यहील के जन शिखा सप्त से प्रकट होता है कि यहील मदिग का निर्माण राजा पुलकेतिन द्वितीय ने महाभारत युद्ध के ३७३५ वष पश्चात् अर्थात् वर्तमान प्रचलित शक सम्वत् ६५६ में कराया था। इससे स्पष्ट होता है शक के ३१९७ वष पूव अर्थात् आज से ५१०० वष पूव महाभारत हुआ था। आइने अकबरी में अबुल फजल ने लिखा है, विक्रम मवत् में ३०४४ वष पूव अर्थात् ५१०३ वष पूव इस समय हुआ था। ज्योतिष ग्रन्थ सण्ड खान के अनुसार जिनने जाम मट्ट की पद्धति पर काल गणना की थी, लिखता है कि विक्रमान्दिय के समय कलि के ३०४४ वष व्यतीत हो चुके थे। अर्थात् ५१०३ वष पूव आज से महाभारत हुआ था। नियम सिधु के अनुसार शक सम्वत् में ३१७९ वष जोड़ दिया जाय तो कलियुग का आरम्भ तथा युधिष्ठिर के राज्यकाल का ज्ञान हो जाता है। यह समय ४०८३ वष आज से होता है।

वितासर की भूमिका में श्री कामदेव शास्त्री ने लिखा है कि कलियुग का प्रथम गताब्दी में राजा परीक्षित का जन्म हुआ था। राजा जनमेजय के समय कलियुग के १२५ वष व्यतीत हो चुके थे। श्री ताराशंख का मत है कि कलियुग के ८० वष पश्चात् राजा परीक्षित का जन्म हुआ था।

कश्मीर के राजाओं में सम्राट अशोक और कनिष्क दाना हुए हैं। अशोक अपने युवराज काल में कश्मीर का शासक था। अशोक का पुत्र जलोक कश्मीर का राजा था। इसका एकमात्र प्रमाण राज तरंगिणी है। राजतरंगिणीकांग की सबसे बड़ी विशेषता है। जिन बातों पर अपना मत निश्चित नहीं कर सके थे, उसे उ होने स्पष्ट लिख दिया है। पाठकों की कभी भ्रम में नहीं डाला है।

कल्हण ग्रन्थ सप्तत लेखकों की अपेक्षा काल गणना स्पष्ट और गणित के अनुसार देता है। सम्वत् के लेखक सत्सत्तों का नगण्य प्रयास करते हैं। इनसे काल निश्चय करने में बटिनाई होती है। बल्हण ने केवल वष ही नहीं मास, पक्ष, तिथि तथा दिवस भी दिया है। जिन राजाओं एवं घटनाओं का उस समय ज्ञान था उन्हें जोड़ कर लिखा है। बहुत तरंग अर्थात् लौकिक सम्वत् ३६७७ से बल्हण साक्षिकार राजाओं का राज्यकाल दवर इतिहास की एक बहुत बड़ी कमी पूरी करता है। कल्हण ने लौकिक सम्वत् ४२०३ अर्थात् ११२८ सन तक के राजाओं तथा घटनाओं का निश्चय वणन किया है। उसकी काल गणना आधुनिक अनुसन्धानों से सत्य सिद्ध हुई है।

कश्मीर महाभारत काल से सन १३३९ ई० तक स्वाधीन था। कोटा राजा का संवक गैर काश्मीरी शाहबीर उसे तथा उसके पुत्रों को धार कर स्वयं राजा बन बैठा। काश्मीर में मुसलिम शासन

सन १३३९ ई० से सन १८६९ ई० अर्थात् ४८० वर्षों तक था। इस काल में एक समय ऐसा आया कि केवल ग्यारह घर काश्मीरी हिंदू काश्मीर में शेष रह गये थे। पुस्तकें जला दी गयीं। लोग जवदस्ती मुसलमान बना लिये गये। काश्मीर के बाहर भाग कर लोग जा भी नहीं सकते थे। घेरेबंदी कर घम परिवर्तन किया गया। कुछ लोग छिप कर, भेष बदल कर, बाहर भाग कर अपने धर्म की रक्षा किये थे।

मुस्लिम काल का इतिहास जोनराज, श्रीवर, प्राज्यभट्ट तथा शुक् ने लिखा है। जोनराज ने सन् ११५० से १४७० ई०, अर्थात् ३३० वर्षों में हुए १५ हिंदू राजाओं तथा ११ सुल्तानों का वर्णन किया है। इसकी श्लोक संख्या ९७६ है। सन १३८९ से १४५९ ई० की घटनाओं का जोनराज प्रत्यक्षदर्शी हैं। उसने हिंदू काश्मीर का मुस्लिमकरण होते देखा था। उसकी सत्यता में सन्देह करना स्वयं अपने को धोखा देना है। उसके पूर्व कोई मुस्लिम इतिहासकार हुआ भी नहीं था।

श्रीवर की राजतरंगिणी सन १४५९ ई० से १४८६ ई० अर्थात् सत्ताईस वर्षों का इतिहास है। घटनाओं का वर्णन २२४१ श्लोकों में किया गया है। श्रीवर प्रत्यक्षदर्शी इतिहास लेखक हैं। प्राज्यभट्ट की राजतरंगिणी में सन १४८६ से १५१३ ई० की घटनाओं का वर्णन है। वह भी प्रत्यक्षदर्शी था। अपने जीवितकाल के इतिहास का वर्णन किया है। यह राजतरंगिणी अप्राप्य है। पंचम एवं अंतिम राजतरंगिणी का लेखक शुक् है। उसमें सन १५०५ से १५५७ ई० तक के सुल्तानों का वर्णन ३९८ श्लोकों में है।

जोनराज, श्रीवर एवं शुक् ने सबत्र तिथि क्रम का वर्णन सौकिक सम्वत्, वर्ष मास तिथि तथा दिवसों में किया है। चारों राजतरंगिणियों के पश्चात् मुस्लिम लेखकों का काल आरम्भ होता है। उनका दृष्टिकोण सदा भिन्न था। उन्होंने हिंदू काश्मीर इसके गौरव आदि का विस्मरण करार कर, मुस्लिम काश्मीर की कल्पना की। उनके स्रोत फारसी प्राप्य थे। सस्कृत से उन्हें स्नेह नहीं था। काश्मीर का नाम वाय सुलेमान एवं शंकराचार्य पर्वत का नाम तक्ष्म-मुलेमान रख दिया गया। बीसवीं शताब्दी के आरम्भ में लाहौर और काश्मीर में मुस्लिम लेखकों का ऐसा वर्ग था जिसने महारामन् ईसा मसीह का नाम क्षेत्र काश्मीर बना दिया। उनकी कब्र भी कहीं काश्मीर में है इसकी भी घोषणा कर दी गयी।

अंग्रेज लेखकों ने सस्कृत के गलत एवं त्रुटिपूर्ण अनुवादों के आधार पर अपना मत निश्चित किया है। कहण के अतिरिक्त शेष मुस्लिम कालीन राजतरंगिणियों का श्लोकानुवाद विश्व की किमी भाषा में सबप्रथम मैंने हिंदी में किया है। उससे स्थिति स्पष्ट हुई है। यदि श्लोकानुवाद कोई लेखक अंग्रेजी में कर दे तो विदेशों में व्याप्त भ्रम और दूर हो जाएगा।

शारदापीठ

काश्मीर का मूल नाम शारदा देश है। पुरा काल में सस्कृत विद्या के दो वेद स्थल थे शारदी तथा काशी। बंगाल एवं दूर दक्षिण के विद्यार्थी वहाँ अध्ययन के लिये जाते थे। दोनों स्थानों पर विद्वानों का आदर होता था। शारदी हिमालय कुक्षि भारत के उत्तर पश्चिमी छोर पर पर्वतमालाओं से आवृत है। गंगा के पवित्र तट पर काशी है। इस समय शारदी पाकिस्तान में है। इसकी यात्रा समस्त भारत के लोग करते थे। शारदा की दाढ़ अर्थात् काष्ठ प्रतिमा है। सस्कृत साहित्य की यात्रा शारदी से आरम्भ होकर नवद्वीप एवं कन्या कुमारी तक हुई है। आज भी मस्कृत के प्राप्य साहित्य में तीर्थ प्रसिद्ध योगदान काश्मीर का है।

महानंद सिन्धु तथा मधुमती संगम पर गिर गिला दुग है उससे समीप ऊँचाई पर शारदा का मंदिर है। जहाँ स्वर्ण पिप्पलिका वृक्ष मंगा में मिलती है। स्वर्ण पिप्पलिका का उत्तम पुराणों एवं महाभारत में मिलता है। स्वर्ण यहाँ की नदी से ओसरीं साताही के प्रारम्भ तक निवाला जाता था। बहुत अधिक व्यय होने के कारण आर्थिक दृष्टि से लाभप्रद नहीं हो गया। उत्तर भारत में सुवर्ण खानें नहीं हैं। अतएव स्वर्ण पूति का यहाँ एक मात्र साधन था।

संस्कृत साहित्य में सुवर्ण तथा कमल का प्रचुर वर्णन मिलने का एक मात्र कारण काश्मीर में इनकी प्रचुरता थी। काश्मीर में कमल का सुन्दर आवरण एक मनोरम दुर्ग मुनेस्वरी सर (इन लेक), जलोत्तर सर (ऊनर लेक) तथा अन्य सरोवरों में मिलता है और इतना अच्छा दुनिया में और वहाँ नहीं मिलता। आज भी काश्मीर की पथ मधु उज्ज्वल वर्ण की होती है। विश्व में विख्यात है। शारदा के साथ पथ का सम्बन्ध इतना अधिक चित्रित किया गया है कि शारदा की कल्पना पथ बिहीन की ही नहीं जा सकती।

शारदा मंदिर का निम्नदर्शी क्षेत्र गुप्तकों तथा यहाँ का निवास स्थान है। के कारुणिक व्यक्ति नहीं थे। काश्मीरी साहित्य में यथा, गुप्तक साधारण मानव जैसे चित्रित किये गये हैं। शारदा देश के दक्षिण पश्चिम में लस तथा पिशाचों की आबादी है। लस जाति आज भी वर्तमान है। मूलसमान ही जाने के पश्चात् उन्हें लसका कहते हैं। पिशाच भी एक जाति थी। उनकी भाषा पैशाची थी। क्या सरितसागर इसी भाषा में लिखी गयी है।

शारदी न उत्तर पामीर अर्थात् मेघ पर्वत है। दरद का अर्थ ही पर्वत है। दरदी भाषा कभी पामीर से लेकर उत्तर पश्चिम पञ्जाब तक बोली जाती थी। काश्तव में पैशाची, लस एवं दरद भाषाएँ संस्कृत की शाखा हैं। कह सकते हैं शारदी का स्थान संस्कृत का केन्द्र था। शारदी और उसके चारों तरफ दरद, लस, पैशाची भाषाएँ या लैटिन भाषाएँ थीं।

काश्मीर के उत्तर पश्चिम तथा कुछ दक्षिण के निवासियों की भाषा, संस्कृति एवं सम्प्रदाय आय थी। कालांतर में काश्मीरी भाषा दरद, लस तथा पैशाची भाषाओं से प्रभावित है। काश्मीर पूरा आय होने के पहले नाग तथा पिशाच जातियों से आबाद था। आयों ने उन्हें आरम्भसात कर लिया। पिशाच एवं नाग भी कारुणिक मनुष्य विद्या जातियाँ नहीं हैं। काश्मीर के पश्चिमी सीमा पर स्थित आर्याना अथवा अफगानिस्तान के निवासियों में नाग वसियों की संख्या बहुत है। नाग वशी सत्रिम जाति पश्चिमी बिहार तक फैली है। अफगानिस्तान में बहुत नाग वशीय हैं। के कालांतर में आकर भारत में फैल गये। पश्चिमी बिहार में नाग वशी सत्रिम तथा पठान दोनों मिलते हैं।

शारदा का वाहन हंस है। शारदी क्षेत्र के उत्तर पूर्व हंस माग है। आयुनिक् हुआ स्थान है। हंस, कमल दोनों ही उज्ज्वल वर्ण हैं। संस्कृत साहित्य में हंस का वाहन भी हंस माना गया है। हंस माला बिदा हंस पवित्र इसी हंस माग से उड़ती वर्षा आते ही, मान सरोवर की ओर जाती है। आवाज गामी मालाकूप हंसों का गमन उनका कलरव संस्कृत कवियों में सादृश्व भावनाओं का उद्बोधन करता था। यही कारण है कि प्रकृति की गोद में बैठे कवि ने मलिन या तामसी भावना से संस्कृत साहित्य को दूर रखा है। शारदा पीठ में बैठा संस्कृत अध्यापक भारत के सभी विद्यार्थियों में एक ही सादृश्व भावना का उद्बोधन कर उठे सम्मत् भारतवर्ष में भेजता था। प्राचीन काल में बौद्ध जगत में जो स्थान तक्षशिला एवं नालंदा विश्वविद्यालय का है वही शारदी तथा काशी का है। निश्चिन्त बात है बौद्ध जगत में तक्षशिला काश्मीर के दक्षिण तथा नालंदा पूरु था। शारदी काश्मीर के दक्षिण न होकर उत्तर और काशी केन्द्र में है।

शारदी की यात्रा भाद्रपद सुदी चतुर्थी की जाती है। समस्त भारत से यानी अमरनाथ की यात्रा के समय यहाँ भी आते थे। परन्तु पाकिस्तान बन जाने के पश्चात् यात्रा समाप्त

हो गयी है। हिंदुओं को भी पाकिस्तान स्थित सिख स्थानों के समान शारदी की भी यात्रा करनी चाहिये।

शारदी तीर्थ का मंदिर मधुमती नदी के दक्षिण तट पर है। मंदिर की ऊर्चाई के ठीक नीचे मधुमती एव कृष्ण गंगा का संगम है। वहाँ एक नदी के तटवर्ती बालुवामय मैदान में यात्री धाढ़ करते थे। मंदिर में जाने के लिये सीढ़ियाँ नीचे से बनी हैं। वे टूटी हैं। बिना मरम्मत एव देखभाल के स्थान शीघ्रतापूर्वक ध्वसावशेष में परिणत होता जा रहा है।

मुस्लिम काल में मंदिर की बुरी अवस्था थी। स्थान उजड़ गया था। मुसलमान शासक शरद रखने के लिये मंदिर का प्रयोग करते थे। काश्मीर में सिख राज होने के पश्चात् लोगो का ध्यान मंदिर की ओर गया। प्रथम डोगरा राजा गुलाम सिंह ने मंदिर का जोर्णोद्धार कराया। सात रपया प्रति मास एक ब्राह्मण कुटुम्ब को पूजा करने के लिये दिया जाता था।

शारदी के दुग में कुछ हिंदू रहने लगे। यात्रा का भी क्रम आरम्भ हो गया। राजा गुलाम सिंह ने मधुमती नदी पर मंदिर के ठीक दूसरी तरफ एक सुरक्षित स्थान सेना के लिये निर्माण करा दिया था। उससे बिलास के मुस्लिम लुटेरों से मंदिर की रक्षा होती रही। उसमें सिख तथा डोगरा सैनिक लगभग ४० की संख्या में रहते थे।

तीर्थ यात्रा भाद्र शुक्ल ४ को गुप्त स्थान से आरम्भ होती थी। यात्री शारदा कुण्ड तथा मधुमती के तट पर धाढ़ करते थे। इस यात्रा का वही समय होता था जो काश्मीर में हरमुकुट गंगा यात्रा का होता था। कन्हन ने वणन किया है कि बंगाल के राजा भी यहाँ तीर्थ यात्रा करने आते थे।

अल्बेरूनी ने (सन ९७३ १०४८ ई०) लिखा है कि भारत में मूल स्थान (मुल्तान) के सूय मंदिर, सोमनाथ का लिंग तथा यानेश्वर के विष्णु चक्र मंदिर के समस्त भारत में शारदी का महत्व है। कवि विश्वरूप (ग्यारवी शती) ने इस तीर्थ स्थान का बड़ा सुन्दर एवं रोचक वणन किया है।

हेम चन्द्र (सन १०८८ ११७२) को जब गुजरात के राजा जय सिंह ने ससृष्ट व्याकरण पुराने आठ व्याकरणों के आधार पर प्रणयन का आन्त दिया तो उसके सब ग्रंथ केवल शारदी में ही अपने पूज्य रूप में मिले थे। इससे प्रकट होता है कि आज से एक हजार वर्ष पूर्व भी शारदी का पुस्तकालय कितना बड़ा और महत्वपूर्ण था। सब ग्रंथ आधुनिक भारत के किसी भी ससृष्ट पुस्तकालयों में कम नहीं था। यहाँ का पुस्तकालय भी मिथ के विशाल पुस्तकालय के समान नष्ट कर दिया गया।

शारदी की यात्रा मुसलमान मध्ययुग में करते थे। काश्मीर का सुल्तान जैनुल आबदीन दशन के लिये सन १४२२ ई० में भाद्र मास की सप्तमी को गया था।

अबुल फजल ने लिखा है कि मंदिर पत्थर का है। प्रति मास में अष्टमी शुक्ल की मंदिर में का पताका हिलता दिखायी देता था।

मुगल तथा पठान शासनकाल में शारदी तीर्थ उपेक्षित हो गया था। क्योंकि दोनों ही गैर काश्मीरी थे। मेरी बहुत इच्छा थी कि शारदी जाता स्वयं कुछ देखता पर तु इस समय पाकिस्तान में चले जाने के कारण सम्भव नहीं हो सका। पाकिस्तान से काश्मीर के मुक्त होने पर यह यात्रा पुनः की जा सकती है। शारदी की ससृष्टि का वेद बता कर पुनः उस पूर्व गौरव प्राप्त कराने का श्रम प्राप्त किया जा सकता है।

Bhakti Literature of Bengal

Dr Devipada Bhattacharya

The Bhakti literature in Bengal actually flourished in the mediaeval period of its history i.e. during the centuries from the Turkish advent (1203) to the British Conquest (1757). But Rāma bhakti and Kṛṣṇa bhakti cults were rooted to its soil before the Turkish invasion. The Kṛṣṇa bhakti expressed itself through the *Gītāgovinda* of the celebrated poet Jayadeva, who adorned the court of king Lakṣmagasena (c 1180-1208) of the Sena dynasty at Gauda. The Senas who came to Bengal from Kaṇṇāṭaka were basically worshippers of God Śiva. But Lakṣmagasena had his inclination towards Vaiṣṇava faith as is evident from the śloka he himself composed on Rādhā Kṛṣṇa (compiled in *Saṁskṛtikarnāṁṭa*) as also from the names of his sons Keśavasena and Viśvarūpasena both being names of Śrīkṛṣṇa.

Gītāgovinda of Jayadeva is a remarkable specimen of erotic devotionism in the literary history of India. Based on Śṅgāra or Ujvala rasa of Sanskrit Poetics the poem depicts the love of Rādhā and Kṛṣṇa in Vṛndavana during the spring season. The poet calls his poem 'Mangala Gītā' i.e. a narrative poem interspersed with twenty-four songs or padas composed in apabhraṁśa metre. The poem quasi-dramatic in technique has Kṛṣṇa, Rādhā and Sakhi (a female attendant) as its dramatic personae.

Jayadeva's work is superb in its lyricism but it is also soaked in Vaiṣṇava devotion. His Rādhā while feeling the pangs of separation from her lover Kṛṣṇa unbearable sits in meditation.

haririti haririti japati sakāṁmam
bīraha bīhita maraṇeḥa nīkāṁmam

Careful readers cannot bypass the word *japati* which is a part of Vaiṣṇava ritual. That Jayadeva was a devotee of Hari (Kṛṣṇa) is explicitly cited in the *bhāṇitas* as

harīcarāṇa—śaraṇa—Jayadeva kavī bhārati

The *Bhāṇavata* was not unknown to Jayadeva but he preferred to utilise the folk elements of the Rādhā Kṛṣṇa legend. Caitanyadeva (1486-1533) the great Vaiṣṇava saint and social reformer of Bengal used very often to sing and listen to the lyrics of the *Gītāgovinda* while he lived at Puri in the last decade of his life. Kṛṣṇadās Kavirāj puts on record of Caitanyadeva's ecstasy after listening to Jayadeva's lyrics.

rāse—harimihā—bīhita—bīlāsam
smarati—mano—mama—kṛtaparīhāsam

Dr B. K. De the eminent Indologist observes

‘ A Caitanyaite vaiṣṇava would regard the *Gitagovinda* not merely as a poetical composition of great beauty but also as a great religious work and would feign explain it in terms of his Bhakti Rāsa Śāstra ’ (1)

Baḍu Candīdās (c end of the 14th Century) followed the technique of the *Gitagovinda* in his poem *Śrīkṛṣṇa Kīrtana* elaborately depending on the folk legends about dalliance of Rādhā with Kṛṣṇa

There were two prominent modes of expression so far as the Bengali mediaeval poetry is concerned the narrative and the lyric The ‘bhāṣā purāṇa’ i.e. the vernacular versions of the *Rāmāyana*, the *Mahābhārata*, the *Bhāgavata* and the like, accepted the narrative mode, while the ‘padāvalis’ concerned themselves with the lyrical The Vaiṣṇava padas were wedded to music as early as the days of Jayadeva

Malādhara Basu a Kāyastha of the village kulingrām (Burdwan) belonged to a Vaiṣṇava family He was an employee in the court of Sultan Ruknuddīn Bārbak Shāh (1459-1474) who awarded him the title (upādhi) of ‘Gugarāja Khān’ for his commendable work *Śrīkṛṣṇa vijaya* This is the first Bengali version of the *Bhāgavata* covering of course only the tenth and eleventh cantos of the sacred text The poet speaks of his motif in clearest language that he wrote it for the deliverance of the common people who were debarred from studying Sanskrit (2) Caitanya was an admirer of the work and felt inspired by the expression ‘Basudevasūta Kṛṣṇa mora prāṇanātha’

Caitanya brought a new lease of life in Bengal and Orissa through his Bhakti movement which involved all sections of the people irrespective of caste or creed In the pre Caitanya period roughly from the 12th Century A D, there emerged four major schools of Vaiṣṇava thoughts, Śrī-Rudra-Brahma Sanakādī Sampradāyas These schools were associated with the names of Rāmānuja, Vallabhācārya, Madhva and Nimbārka respectively Caitanyadeva did not actually belong to any of these schools nor his Dīksaguru Śrīvara Puri and Sannivāsaguru Keśava Bhāratī were associated with them It may be that Mādhavendra Puri a Vaiṣṇava saint, to whom Vṇḍāvana Dāsa pays his deep regards, (3) preached emotional Bhakti before Caitanyadeva in Bengal Caitanyadeva preached that Rāgānuga was superior to Vaidhi Bhakti and it was a process of emotional sublimation of intimate human sentiments towards Kṛṣṇa A devotee thus may worship Kṛṣṇa as a servant a friend a mother and a lover The highest stage is reached only through the sādhanā in madhura rāsa as practised by the gopis in their eternal sport (līlā) at Brajādhām In the post-Caitanya period Vṇḍāvana became the centre for propagating the teachings of Caitanyadeva The Goswāmīs built the philosophical and theological base of Gauḍīya Vaiṣṇavism but the whole literature they produced was in the Sanskrit language Sanātana Goswāmī’s *Harī bhakti vilāsa* (4) is the Smṛiti Śāstra of the Gauḍīya Vaiṣṇavas and his *Vaiṣṇava toṣaṇī* a commentary on the 10th Skandha of the *Bhāgavata* is held by all Vaiṣṇavas in high esteem His illustrious brother Rūpa Goswāmī wrote three dramas in Sanskrit in the classical model the subject matter being the account of Rādhākṛṣṇa These are *Vidagdha Mādhava*, *Lalita Mādhava* and *Dānakelī Kāumudī* Rūpa also provided the Poetics of the Gauḍīya Vaiṣṇava poets with his works *Bhakti rasāmṛta sindhu* followed by *Ujjvala Nīlamani* Since Madhura was acknowledged as the highest form of

bhakti rasa, Rupa dealt exhaustively on Śṅgāra Bhakti rasa where Kṛṣṇa is the ideal hero he worked out in minutest detail the sentiments and moods of the hero and the heroine, thus unifying Bhakti rasa with literary enjoyment

Jiva Goswāmī a nephew of Rūpa and Sanātana and an outstanding scholar in Vaisnava philosophy and theology wrote the monumental work *Bhāgavata samdarbha* consisting of six 'samdarbhas', namely, Tattva Bhāgavata Paramātmā, Kṛṣṇa Bhakti and Prīti. This valuable book is accepted by the scholars as the outstanding exposition of Gauḍīya Vaiṣṇava philosophy. In this context Baladeva Vidyābhāṣa's *Govinda Bhāṣya* and *Prameya Ratnāvalī* should be taken into account as rich contributions to Gauḍīya Vaiṣṇava thoughts.

Apart from the literary scriptural and theological works and treatises of the Goswāmīs of Vṛndāvana a new genre biographical literature grew up in Sanskrit and Bengali on the life and activities of Caitanyadeva. Murārī Gupta, and older disciple (earlier a Rāmāyeta Vaiṣṇava) wrote 'Śrī Kṛṣṇa Caitanya Caritāmṛta' in Sanskrit. This is the earliest available biography of Caitanyadeva. Paramānanda Sen better known as Kavikarnapūra followed the path of Murārī in his Mahākāvya Caitanya Caritāmṛta (1542) composed nine years after the death of the Master. He also wrote the only biographical drama of Caitanyadeva 'Caitanya candrodaya nāṭaka' (1572) partly on the model of *Prabodha candrodaya nāṭaka* by Śrīkṛṣṇa Miśra. It was staged at the request of Gajapati Pratāprudra of Orissa.

The first Bengali biography of the Master Caitanya-Bhāgavata' was written by Vṛndāvana Dāsa, a direct disciple of Nityānanda. Locana Dāsa's *Caitanya mangala* Jayānanda Dāsa's *Caitanya-mangala* Cūḍāmaṇi Dāsa's *Gaurāṅga vijaya* supply valuable facts of the life of Caitanyadeva and also about the growth and development of Caitanya movement in Bengal and Orissa. But the most scholarly and authoritative biography on the later years of Caitanyadeva in Bengali is *Caitanya caritāmṛta* by Kṛṣṇadāsa Kavirāja (1615). It is indeed a monumental work for its profound scholarship with which it explains the entire theology of Bengal vaiṣṇavism (as propounded by the Goswāmīs of Vṛndāvana).

Thus Caitanya Cult developed itself as parallel, not opposed to Kṛṣṇa Cult and Gaurāṅgī also became the subject matter of biography and padāvalī. These lyrics known as Gaura padas' mainly composed by his contemporaries, present Yasodā and the child—Kṛṣṇa almost appearing as Śacīmātā and Gaurāṅga. In the post Caitanya period the Gaurapadas had a difference in outlook. Since the Incarnation of Caitanyadeva was interpreted by Swarūpa Dāmodar and Rūpa Goswāmī as an unified embodiment of both Rādhā and Kṛṣṇa the Gaurāṅgī began to be presented in the light of that new theory.

The Rādhā Kṛṣṇa Bhakti cult spiritualized by Caitanyadeva to a great height gave birth to Vaisnava lyrics like blossoms of spring following the rich poetical traditions of Jayadeva and Vidyapati of Mithilā. The poets were all initiated Vaiṣṇavas and they wrote their lyrics in accordance with the principles of Rāgānugā Bhakti and the rhetorics of *Ujjvala nīlmani*. All the finest and subtlest emotions and sentiments of human life found their crystal-clear image in these lyrics. (5) These lyrics were no more

the subject of poetry but of devotional worship Like Mirābāi and Surdās in Hindi literature Jñānadāsa Govindadāsa Balarāmdāsa and hundreds like them flourished combining poetry with devotional realisation (*Ragānugā Bhakti*)

In the last quarter of the 17th Century there emerged the Sahajiyā Vaiṣṇava school who openly defied the Gauḍiyya Vaiṣṇavism and championed '*parakīyā sādhanā* (pīrī) to be its highest stage They accepted the tāntric obscurant rituals and preached that Rādhā śakti and Kṛṣṇa śakti can be realised only in the body of a female and a male Lyrics go thus by the name of Candidas the Sahajiyā

Śuna Rajakīnī Rāml
O dutī cīrāna śītala baliyā
Śarānā lailām āmī

Here 'rajakīnī (washerwoman) Rāml reminds us of the sahajiyā Buddhist lyrics (caryāgītī) where the yogis sing in admiration to dombī, candālī śābarī etc women of lower births as their companions in their esoteric of sexo yogic practices

The Saguna Bhakti expressed itself both through Rāma and Kṛṣṇa Bhakti like the twin flow of the Gangā and the Yamunā in Bengal for centuries Rāma Bhakti came into Bengal through Northern India after Rāmānanda introduced his Rāmārcana paddhati in the 14th century Kṛttivāsa Ojha (Upādhyāya) of the 15th century was the first poet in Bengal who composed the Rāmāyana in Bengali and propagated the spiritual aspect of Rāma Bhakti He followed more or less the story element of Vālmīki's epic but he was greatly influenced by *Adhyātma Rāmāyana* (a Bhakti interpretation of the Rāmāyana) So Kṛttivāsa's work preached the excellence of Rāma Bhakti and the episode of the Brahmin Ratnākara turned to poet Valmīki through the repeated utterance of Rāma nāma was taken from the *Adhyātma Rāmāyana* Be it known that his work incorporated within itself various 'upākhyānas' from different Purāṇas and made use of the Bengalee-tradition of the worship of goddess Durgā by Rāmcandra in Autumn to receive her blessings This is an unmistakable sign of how Śākta faith made its way over the Vaiṣṇava faith during the poet's time On the other hand, Virabāhu, Taraṇī sena and even Rāvaṇa himself are all found to be genuine devotees of Rāma at heart (6) Kṛttivāsa's Rāvaṇa on the eve of his death in the battle field of Lanka, sings with folded palms in praise of Rāma as the Supreme Lord of the universe the supreme emancipator of mortal sinners The poet patronised by a king of Gauḍa declared in no such uncertain terms that his Rāmāyana in vernacular was meant for the good of the common man His work was later used to be sung in 'palas (parts) and since Rāma was accepted as an incarnation of Viṣṇu people believed that to sing or to listen Rāma Bhakti Katha would bring to them Rāma's blessings Thus it formed a part of the religious life in Bengal Lyrics were composed in Bengali on Rāma Stā Besides a sect known to be Rāma Sahajiyā whose exponent Jagatīrāma Rāya born in a Rāma Bhakti family wrote a book *Ātmabodha* (7) in the 18th century on the pattern of allegory

Nirguna Bhakti poetry was written by Kabīr (15th century) and Nānaka (16th century) in Northern India They did not believe in any form of idol worshipping nor

in the traditional rituals prevailing therein. They advocated the path of Bhakti and believed that the realisation of the Supreme Being is in the human body itself. The Bauls of Bengal, who were influenced by Sufism, were equally critical of the temples and mosques, of the Purān and the Korān. They sought the Supreme Being whom they called as *Maner mānuṣ* within

torī bhitar atal sāgar
maner madhye maner mānuṣ
karo anveṣana
or
āmī kothay pabo tāre
āmār maner mānuṣ Yere
hārāye sei mānuṣe tār uddeśe
deś videśe bedāi ghure

(The vast still ocean is within yourself. Seek in your own mind the man of your liking who is your beloved) (where shall I see Him who is my beloved the man of my liking? After having lost that beloved, I am roaming at home and abroad in search of him.)

Rabindranath Tagore discovered the echos of the sayings of the Upanishads 'Sadā janānām hṛdaye sannibhiṣṭaḥ' in the search of maner mānuṣ by illiterate bauls like Lālan Phakir, Madan Bāul, Hāsan rā' and Gagan Harkarā who never cared for caste or creed.

In Mediaeval Bengali literature Śākta Bhakti had its own literature both in the narrative and the lyrical forms. The narrative poems are known as mangal pāla, the lyrics as Śākta gītī. After the Turkish conquest in early 13th Century the regional mostly of non Aryan goddesses reacted sharply against the higher strata of Brahminical religion and eventually earned semi Pauranic status for them selves. The Manasa Cult or the Mangal Caṇḍī Cult produced mangal palas (generally termed as 'mangal kāvyā') where we find a conflict between the Siva Cult and the Śakti Cult the latter being represented by Manasā or Caṇḍī or Kālīkā. But the goddesses who win are objects more of awe and terror than of devotion and love.

Really speaking the Śākta-Bhakti found its deepest devotional tone first in the lyrics of Rāmaprasad Sen (d 1781). He realised Kṛṣṇa and Kālī to be one and the same. So he named his work as Kālīkīrtana (the word Kīrtana belongs to the Vaiṣṇavas). Rāmaprasād realised through his spiritual experiences that there was no difference between Sākāra and Nirākāra, Saṅga and Nirṅga, Kṛṣṇa and Kālī, all being the manifestations of Ādyāśakti or the Supreme Mother Spirit. Besides here we come to look at Umā or Pārvatī as a girl, a house wife and a mother wrapped in human relations especially the 'Vatsalya'. The Āgamani and Vijayā songs which Rāmaprasād introduced in Bengali poetry were composed on the background of the worship of Goddess Durga which in Bengal is held in Autumn for three or four running days. The home coming of Durga with her children from Kailas and her going back to Lord Śiva's house formed the basis of Āgamani and Vijayā songs.

Jao jão Giri ānage Umaya
Umā Chede āmī kemaṇ kare raī

(Please go, oh Lord of Mountains and bring my daughter Uma For how
can I live separated from my Uma ?)

and jēo nā jēo nā navamī rajinī
gele tumi dayāmayī Umā imār yabe cale

(Oh the Navamī night, please do not go away
If you go away oh kind mother my Uma will go away)

In those days of 18th Century Bengal child marriage (gaurī dān) was encouraged
and girls married off to Kulin but poor and aged bridegrooms had once a year an
occasion to come to her parent's house during the Durga puja festival in autumn. Thus
the Āgamani and Vijaya songs have sociological roots where the goddess Durgā and a
Bengali house wife embrace each other. Rāmaprasād's lyrics of Śākta Bhakti, based
on his spiritual experience speak of profound philosophical depth. He was a worshipper
of goddess Kālī (Shyāmā) as did Śrī Rāmakṛṣṇa Paramhamsadeva in the 19th Century
so his lyrics are known as Shyāmā sangita. But he was free from all sectarian attitude
and had firm belief that

Ai je Kālīkṛṣṇa Śiva Rāma—sakala āmār clokeśī

(*Kālī Kṛṣṇa Śiva and Rāma—all are but my Elokeshī—the goddess with
dishevelled hair)

He also believed that Advaya—Bhakti devotion to the Mother spirit would lead
the devotee to salvation the Supreme goal

This in brief is the story of mediaeval Bhakti literature in Bengal

Reference —

- 1 *Vaiṣṇava Faith and Movement in Bengal* p 7 1942 (Ed)
- 2 Bhāgavata arīhajata payare bandhiya/loka nistarite jai panchali raciyā/
3 Madhavendra purī katha akathya kathan/megha-darasan maitra hai acetan (Caitanya Bhagavata
Ādi Parvan VIII)
- 4 Some historians believe it to be written by Gopala Bhatta one of the six Goswamins of
Vṛndavana
- 5 Radhabhava-dyutiḥ suvalītan naumi Kṛṣṇa swarūpaṃ
- 6 This form of devotion is known as Śatrubhāve bhajana (devotee at heart but a bitter enemy
outwards)
- 7 ei sarva abayava kalebarkhani /
= deharūpa madhye Rāma vastu cinī //

गुजरात का मध्यकालीन भक्ति साहित्य

म० म० प्रा० केशवराम वा० शारदी

गुजराती साहित्य के सम्बन्ध में मध्यकाल वहाँ से शुरू करना चाहिए यह अब कोई गम्भीर प्रश्न नहीं रहा है। गुजराती साहित्य का आदिवाक, आचार्य हेमचन्द्र ने ईसा की बारहवीं शताब्दी के तृतीय चरण के अंत भाग में निघन हुआ तब ही शुरू हुआ, और हमारे समस्त ई० ११८५ में रचा गया घाति भद्रसूरिका 'भरतेश्वर बाहुबलिरास आता है। इस कृति में सभी गुजराती लाक्षणिकताओं का आरम्भ मिलता है। मैंने 'रासयुग' का भी यहाँ से आरम्भ माना है। नरसिंह मेहता जब हमारे समस्त खंड होते हैं तबसे एक नया ही युग दृष्टि के सामने खड़ा होता है (ई० १५वीं शताब्दी की दूसरी तीसरी पचीसी) और जैन साहित्य प्रवाह के समांतर जैनतर कवियों का भी महत्वपूर्ण योगदान प्रस्तुत होता जाता है। इस नये युग में अन्य जैनतर गौण कवियों के साथ साथ नरसिंह मेहता, भालण और मीरा जैसे साहित्य स्वामियों का दशन होता है। इन तीनों साहित्यकारों ने भक्ति प्रचुर कविता का सज्जन विपुल प्रमाण म किया। इस कारण मैंने इस युग की सजा 'आदिभक्ति युग' दी है। 'रासयुग' यहाँ मैंने पूरा माना है यद्यपि रास का प्रवाह बीसवीं शताब्दी के आरम्भ तक, जैन की ओर से, चालू रहा था। अब भाषा उच्चारण की दृष्टि से अर्वाचीन बन गई थी, यद्यपि लेखन में नमिक भूमिकाएँ इस तरह आ रही थी। गुजराती साहित्य के मध्यकाल की पूरव मर्यादा भी नरसिंह मेहता के पूरव अष्ट शताब्दी पर शुरू हो जाती है।

जैन साधुओं और अनेक श्रावकों ने तीसरी तपस्वी स्याम भूतियों एवं मुहजनों का प्रति भक्ति भाव व्यक्त करने के लिए, विपुल प्रमाण में, बीसवीं शताब्दी तक छोटी बड़ी रचनाएँ दी हैं गेय पद साहित्य भी दिया है। इन सब को भक्ति साहित्य में स्वीकार करने की रीत दो वष पूरव, मैंने सोराष्ट्र मुनिवर्तिनी के सत्वावधान में नरसिंह मेहता स्मारक निधि योजित आरम्भ-व्याख्यानमाला में व्याख्यान दिया। अब यहाँ तो मैं जिन भक्तों ने भगवान् कृष्ण, राम शिव शक्ति इन चारों का विषय में भक्ति भाव से गेय पदों की विपुल प्रमाण में रचना की, उनको ही महत्त्व देता हूँ। इस कारण से आख्यानानि अन्य प्रकार की भक्ति मूलक दीप रचनाओं को मैंने छोड़ दिया है।

नरसिंह मेहता (ई० १४११-१४८०) से ही 'आदि भक्ति युग' शुरू होता है। ऐतिहासिक दृष्टि से देखा जाये तो सोराष्ट्र में एवं तत्काल गुजरात तथा बम्बई में भी एक प्रकार का भक्ति माग चालू था, जो कि भागवत भाग यानी पाञ्चरात्र संप्रदाय किंवा भास्वत संप्रदाय का ही एक स्वरूप था। द्वारका और जूनागढ़ का (प्राचीन गिरिनगर का) दसवीं सन की आरम्भ की शताब्दी से तो निश्चित अस्तित्व था जहाँ मनुज निश्चित विष्णु स्वरूप की भूतियाँ पूजी जाती थीं। सोलरी काल (ई० १० स १३वीं शताब्दी) में तो अनेक सुन्दर विष्णु भक्तियों की रचना हुई थी, जिस समय के अनेक भक्तियों का दशन किसी न किसी स्वरूप में आज तक होता है। उन युग की अनेक मनुष्यवाय भूतियाँ बितनी ही अवशिष्ट विपुल प्रमाण

मे मिलती हैं। छोटी बड़ी भग्न मूर्तियों का भी दशन अजायब घरो में होता है। या नरसिंह मेहता के समक्ष भक्ति भाग का कोई-न कोई रूप मौजूद तो था ही। और वह तत्ताजा अपने जन्म स्थान से वाल्य काल में ही गुजरात के ल्यातनामा नगर जूनागढ़ में आ रहा था। नरसिंह मेहता की कितनी ही पद रचनाओं का परीक्षण करने पर भालूम होता है कि महाराष्ट्र के बारकरी वैष्णव संप्रदाय के ज्ञानेश्वर विना ज्ञानदेव के शिष्य भक्त कवि नामदेव के पद एवं अभगो का अनुसरण दीख पड़ता है। नामदेव के इष्ट पण्ढरपुर के पाण्डुरङ्ग विठ्ठलनाथ छोटी सच्चा 'विठ्ठल'—'विठ्ठल'—'वीठला' का गुजरात में तो सबसे पहिली बार नरसिंह की रचना में अनेक स्थलों पर उल्लेख सुलभ है। आश्चर्य की बात तो यह है कि नरसिंह मेहता के प्रिय गेय छंद 'भूलणा' में नामदेव के अभङ्गों का अनुकरण दीख पड़ता है। 'नामा ह्यणे' 'नामे चा' के प्रकार का अनुकरण 'भणे नरसैयो' 'नरसैया चा स्वामी' के रूप में सुलभ है। पुष्टिभाग—श्रीवल्लभाचार्यजी के भक्ति भाग का कोई अंश नरसिंह में मुष्पे नहीं दीख पड़ा है। प्रभु के पास बार बार माचना करना कभी उपालम्भ भी देना यह छंद पुष्टिमागीय नहीं है। इस कारण से गुजरात में तो भक्ति मागीय कविता के वही आद्य पुरस्कारक हैं। इसी कारण गुजराती भाषा का 'आदिकवि' का विरुद्ध उनको दिया जाता है वह सायक हो जाता है। उल्लेखनीय बात तो यह है कि नरसिंह से शुरू हुई भक्तिपद्यों की परम्परा 'उत्तर भक्ति युग' के ल्यातनामा भक्त कवि दयाराम तक चलती रही।

नरसिंह के जीवन में चार पाँच आपत्तियाँ आई थीं। इन आपत्तियों में आत्मभक्त की हैसियत से 'आत्मचरित के पद' उठाने गाने, जो समग्र गुजराती साहित्य में 'न भूतो न भविष्यति' कोटि के हैं। 'देवा हम की वार की बधिर होइला आपुला भवन का बीसरि गेला' जैसे तीव्र उत्ताप की मात्रा इन पदों में सुलभ है। अष्टछाप प्रज्जापायी सूरदासादि भक्त कवियों ने गाय, उसके पूर्व नरसिंह ने भगवान् कृष्ण की बाललीला के एव शरद वसन्त रास और हीडोला के पद गाय हैं। गोपियों और राधा आदि के विप्रलम्भ एवं मयोग भृङ्गार के पद उठाने बहुत सख्या में दिये हैं जिनका विस्तार बाद के कवि नहीं कर सके हैं।

'सामल सहियर सुरत घरी ने आज अनोपम दीठारे,
जे दीठो ते जोवा सरखो, अमृतपें अति भीठो रे।
दष्टे न आवे, निगम जगावे वाणीरहित विचारो रे,
सत्य अनत ज जेहेने कहिये ते नवधा की 'यारो रे,
अचवो रस छे एहेनी पासे ते प्रेमी जनने पासे रे,

X X X X

पूर्णानंद पोते पुरुषोत्तम, परम गत छे एतो रे,
ए पद शर अक्षरनी ऊपर, तमे जोजो चित्तमा चेती रे।६
हूँ तुँ मरये, दुग्धा टलये, निरभे थायो निरखी रे,
मले मत्स्यो नरसैया वो स्वामी हु हैडामा हरखी रे।७"

यहाँ नरसिंह नवधा भक्ति की साधन दशा की समझ कर उसकी तुच्छता बताते हैं और प्रेमलक्षणा भक्ति की महत्ता स्पष्ट करते हैं।

नरसिंह की एक और विशिष्टता है। लीला का जब वह वर्णन करते हैं तब पात्र के रूप में स्वयं साय है ऐसा वह लिखते हैं। जयदेव के गीत गोविन्द की वस्तु से मिलती जुलती वस्तु वाली 'चातुरियां' उगने लखी है। एक चातुरी में—

“सुन्दरी पामी अनि उल्लास, करता काममोगविलास,
अति आणदे सोलविलास, हूँ तो नारसिंहो लीहा पास । १ ।

हास—पासे रही पेसियो अनुभव रस जेह,
जेहवी लीला नयणे निरखी मे मुम गायो सेह । २ ।
दोबी माहरे करे दीघी, नरसिया, निघ जोई,
विलास गोकुलनाथनो भूतले गाजे सोई । ३ ।
बली अघवी करी कम्णा, आपिया करताल
हूँ सुखे लागो गान करवा, प्रसन्न यया गोपाम । ४ ।
भामनी माहे भली गयो जेम सागर माहे रतन,
माहारस माहे मीलियो प्रभु की यया रे प्रसन्न । ५ ।
भाव जणावे नयणमा ते ऊपरै मन माहि
माननी रुठी ते मनावो हूँ दूती यइने साहि । ६ ।

प्रभु की लीला मे वह दिखेरिया बनकर और आगे जाकर स्वामिनी का मान दूर करने के लिए दूती बनकर एकात्मक हो जाता है । यह है उनकी आसामा य कविप्रतिभा ।

समय की दृष्टि से अथ निश्चित हो गया है भालण (ई० १५००-१५२५ कविकाल) नरसिंह के बाद हुए हैं । वह वत्सल रस के कवि हैं । उ होने कृष्ण और राम दोनों की लीला, अच्छी तरह से गाई है । कृष्ण की लीला गाते समय पांच पद ब्रजभाषा में भी लिखे हैं । कृष्ण लीला के कितने ही पदों पर अष्टछापीय भक्तकवियों की छाया दोस्त पत्नी है किंतु ब्रजभाषा के पद प्रभावहीन हैं । इन ब्रजभाषा के पदों के कारण ही इनका समय निश्चित करने में सुविधा हुई है । उनकी एक विशेषता है कि कृष्ण की लीला निरूपित करते समय भी भगवान राम के साथ अनयता बताते हैं ।

“काहानजी घर आवा घरे आवा बडी वार घई ममता
घालक सघळा, तमे पण जाओ मंदिर भा रे भमता । १ ।
शिरावो नयी सुन्दर वर, वार सागथे जमता
अग अति दुबल लीसाछा, कीडा तावड खमता । २ ।
रमता काला वयम गमे छे ऊगे ने आयमता ?
मनहु मार दाऊ छे अति वेला निगमता । ३ ।
भूरध कोतमने नव पामे तारथ देहडी दम ता
भालण प्रभु रघुनाथ, आरोगो, अन कया छे ममता । ४ ।”

भालण ने शू गार के पद भी लिखे हैं और वह नरसिंह तक पढ़ने का प्रयत्न कर रहे हैं ।

भालण ने पौराणिक आख्यान भी बहुत लिखे हैं और बाण की ‘कादम्बरी’ का आख्यान के रूप में सारानुवाद भी असाया य रूप से देते हैं तथापि इसकी मान देना हा तो उनके अनेक रागों में गाये जाने लीलापत्रों के कारण जिनमें वह मानो नरसिंह की गायकी के साथ स्पर्धा कर रहे हैं ।

मीरा (ई० १५००-१५५५) राजस्थान एवं गुजरात दोनों की हैं । राजस्थान में गाना शुरू किया और गुजरात में द्वारका में समाप्त किया । उहने प्रेयसी भाव से कृष्ण का गुणगान किया है । उनकी प्रभु के गाय प्रीति आवश्यक है

‘बसोवाना, आजो मीरा दे,
आजो मीरा देह, रा बसोवाला आजो०

तोरी सामनी सुरत हृद वेश बसीवाला आजी०।१।
 आवन आवन कह गये, कर गये कोल अनेक,
 गणता गणता घस गई जी बे पास म्हाारी आगली ओनी रेख।२।
 एक् बन दूँडी, सकल बन दूँडी, दूँडा सारा देश,
 तोरे कारण जोगण होउ गी, वरू गी भगवो वेश,
 वागद नाही, मारे साहि नही, किन सम लखु सदेश ? ३।
 मोर मुगर शिर छत्र बिराजे गूगरवाला केश
 मीरा के प्रभु गिरिधर नागर, आबोनी आणे वेश।४।

मीरा का 'राम रमकहु जडियु' वह पद गुजरात में बहुत व्यापक है।

इस 'आदि भक्ति युग' में भीम, माधन, केशव कायस्थ जैसे भक्त कवियों ने भी पद गाय हैं, जिन्होंने नगण्य कोटि के हैं।

'आदि भक्ति युग' के लगभग (ई० १६५० करीब) आख्यानयुग' शुरू हुआ जिसमें भक्ति गानेवाले भक्तकवि नगण्य हैं। उल्लेखनीय तो मात्र दो कवि हैं (१) अखा (ई० १६२५-१६७) और (२) प्रेमानन्द (ई० १६२६-१७००) अखा ज्ञानी कवि हैं और उनमें भक्तित्व सामान्य में है।

"स्वयं श्रीनाथजी व्यापी विलसी रह्यो,
 तु ज हृदे ब्रह्म तेन न जाने,
 अखिलयो रास स्वामी तणो त्या सदा,
 भूवनभा भूवनेश्वर माणे।१।
 तेह पाते प्रभु व्यापी रह्यो विश्वमा
 ते हरि बीसरे सब प्रकारे,
 चरित्र जोई नदवा रख नहि निदवा,
 घाट नहि बेसे श्रीजु विचारे।२।"

यहां ज्ञान की प्रधानता है, कृष्णसीला नहीं है। महात्म्यज्ञान पूर्वक की यहां भक्ति पड़ती है।

अखा के समकालीन गोपाल में भी मर्यादित रूप में अखा की पद्धति ही मिलती है।

प्रेमानन्द नरसिंह के बाद दूसरे उच्च कोटि के कवि हैं, किंतु आख्यानकार हैं। तथापि भागवत दशम स्कंध में, स्वल्प सख्या में भी उच्च प्रकार के गेय पद मिलते हैं।

"श्री बाई बालक पैलो वीसे, कष्ट्यु कोनु नव माने,
 आफणिये नासणे देखीने, तमे बारो छा माने।१।
 लटपटो लेसो फेंगामा रे, ए कुशल बेम फरथे ?
 माठो सयाचार जाणी एना मातपिता मरथे।२।
 सग कीघो जड गोवात्तानो एदी राव शिराये,
 पिढारो बन पशुवा चारे, बुद्धि कीनी लावे ? ३।
 बिहायो नव बीए बालकडो, वढवानो छे रसियो,
 प्रेमानन्द प्रभु सीतापति मंदिर माहे घसियो।४।

भातण की तरह प्रेमानन्द भी पूरे रामभक्त हैं और कृष्ण को भी राम के ही रूप में देखते हैं।

‘आख्यानयुग’ में बहुत छोटे अथ थोड़े पदकार भी हुए हैं, जो नगण्य कोटि के हैं। एक गण्य कोटि के हैं वह शक्ति के उपासक हैं। वह हैं भाणदास, जो करीब ७१ ‘गरबे’ देते हैं।

गरवा गरबी नत्तम्म सप्पुह मे खेली जानेवाली रचनाएँ हैं। नरसिंह मेहता के तीन गरबे, भालण की एकाध गरबी, और भाणदास के ७१। एकदम सख्या ऊँची मिसती है वह मैं समझता हूँ, भालण की स्वयम्भू है। पूव का कोई असर इसमें मालूम नहीं होता।

प्रेमानन्द ने ‘आख्यानयुग’ की चरम कोटि पर पहुँचाया उस समय में ही भक्तियुक्त पदों के गानेवाले भक्त कवियों के साहित्य प्रदेश दर्शन का हुआ। यहाँ ‘उत्तर भक्ति युग’ का आरम्भ हुआ (ई० १८वीं शताब्दी की प्रथम पचीसों में) जो दयाराम के अंतिम दिवसों में समाप्त हो गया (ई० १८५० करीब)। मध्य कालीन कविताश्रोत भी यहाँ स्थित हो गया।

‘उत्तर भक्ति युग’ के १५० के करीब वर्ष अच्छे भक्त कवियों से गणनापात्र बने हैं। परणामी संप्रदाय के स्थापक देवचन्दजी के शिष्य प्राणनाथ किंवा इद्रावती भोलेसलाम मुस्लिम परम्परा कृष्णभक्त राजे और रामकृष्ण कवित्व की दृष्टि से गणनापात्र हैं। इन तीनों में राजे की प्रतिभा नरसिंह से स्पर्धा कर सके ऐसी है। रघुनाथ श्रीम स्वाामी बोभण प्रीतम, धीरा भक्त, मीठुआ शोभामाजी किंवा हरिदास जूनागढ़ का त्रिकमदास भवानोदास वेंणव डूंगरपुर (राजस्थान) की गोरीबाई कृष्णावतार क भक्तकवि यथाशक्ति भक्तिपद प्रदान कर गये हैं जहाँ कृष्ण विषयवस्तुरूप हैं।

इन कवियों के अंतराल शक्ति भक्ता के दर्शन होते हैं। भाणदास के साथ वल्लभ भट्ट धोला (ई० १७१०-१७३६) के शक्ति माता के गरबों भक्ति कविता के अच्छे नमूने हैं। इसके पीछे हरगोवन, अवाराम नाना बहीरा, यदुराम, नागठ के रणछोडजी दीवान जैसे शक्ति भक्त हैं तो सूरत के शिवानन्दजी जैसे शिवभक्त भी दिखाई देते हैं जो शक्ति के भी भक्त हैं। मीठुआ शक्ति के उपासक हैं

‘शिवशक्तिन मडली रमे होली परस्पर प्रेम मण्यो हो,

नवली बघुटी नागरी रगरीली सरस रसिकवर राख्यो हो।१।

छाटे छबीली अबील छबीलाने छबीलाने छाटे छबीली हो,

रस बस कीधा रगीलीए रगीलाने भली विषकारी भरीने हो।२।

अणो य मुख ऊपर नासे, लीली तबाली रसता ओहो,

मुखनी माली को होनी को न सान्ने को हनो को न माने मूल जा हो।३।”

यह पद होली खेल का है। यहाँ कृष्ण लीला का शिव एवं शक्ति के होली खेल में अनुकरण है।

अद्यापि अज्ञान ऐसा एक कृष्ण भक्त सौराष्ट्र में पात हुआ है। वह है रणछोड जिसके पद एवं धवल मिलते हैं।

श्रीवल्लभाचार्यजी के पीछे श्री गान्धुलनाथजी को भगवदवतार मानकर कतिपय भक्तों ने उनका विहार भी पूरे भक्ति भाव से गाया है कि जैसा अब आगे बताया जायगा, ऐसे स्वामीनारायण संप्रदाय के भक्त-कवियों ने अपने गुरु श्री सहजानन्द स्वामी को अक्षर पुरुषोत्तम का अवतार मानकर गाया है।

ऊपर जिनका नामोल्लेख हो गया उन शिवानन्द का प्रयत्न पुष्टिमार्गीय मंदिरों में भगवान श्रीकृष्ण के आठ समय के कीर्तन गाये जाते हैं इस प्रकार शिव मंदिर के विविध समय के कीर्तन देने का था। धोल आरती आदि रचनाएँ अब तक मारी जाती हैं।

उत्तर भक्ति युग के अंत भाग के करीब दयाराम के समकालीनों में स्वामिनारायण संप्रदाय के मुक्तानन्द भजुकाणन्द ब्रह्मानन्द निष्कुलानन्द प्रेमानन्द (प्रेमसखी) एवं देवानन्द आदि गणनीय भक्त कवि हो गये हैं। प्रायः इन सभी कवियों ने कृष्ण एवं दीशगुरु श्री सहजानन्द स्वामी को अपर पुरुषोत्तम

का अवतार मानकर कीर्तन गाये हैं। इनमें अपनी प्रतिभा से ब्रह्मानन्द (पूर्वाश्रम का लाडु बारोट) और प्रेमानन्द प्रेमसखी गण्य कीर्ति की प्रतिभा के भवत कवि थे। उनमें प्रियसी भाव का प्रधान रहा है।

“समजी ने साहो छे रे, हरि, तारो छेइसो,
मनमोहन, मेलु रे केम करीने केडलो ? १
तम साये बघाणी रे आवी प्रीतलडी,
भूधर, बागी छे रे के भयनी भीतलडी २
पियर सासरियु रे छहु साये खार,
मोहन तम साये रे मायु मन भार ३
निश्चयनी नोबत रे, वासम, वागी छे,
तम साह जगनी रे के लज्जा त्यागी छे ४
नटवर, तम सग रे लाग्यो छे नेहडो,
डोनरिया, धोलयो रे के तम ऊपर देहडो ५
ब्रह्मानन्दना बहामा रे, बहास बघारो,
पोतानी जागी रे के सेज पघारो ६”

कवि की आत्मलक्षिता उनके प्रेमसीभाव में व्यक्त होती है। प्रेमानन्द प्रेमसखी के शब्दों में—

“रूप जोई, रूप जोई, रसियाजी, राज, मोई, १
जीवा जेवी छे रूबी चाल तमारी,
प्राण लीछा छे प्राई २
मोतीठा सरखु, बहाला, हसक तमाह,
चितवनी राखु चित जोई ३
कमला सरोखी, चतुर बाहाना,
तमारा चरण पीए छे नित जोई ४
प्रेमानन्दना प्यारा, तमजेवा सुदर
त्रिमोवनमा महि जोई ५”

गुजराती साहित्य के जो सर्वोत्तम तीन कवि हैं उनमें प्रथम नरसिंह मेहता, द्वितीय आश्वयानकार प्रेमानन्द भट्ट, और तीसरे भवत कवि दयाराम (ई० १७८७-१८५३) हैं उत्तरभक्तियुग के, वे अंतिम कवि थे। उन्होंने आश्वयान भी लिखे हैं, जिनमें उनकी शक्ति मर्यादित है। उन्होंने पुष्टि माग और शुद्धाद्वैत वेदांत के निरूपक गुजराती एवं ब्रजभाषा में पद्य एवं गद्य ग्रन्थ भी लिखे हैं, किन्तु इन रचनाओं में कवि प्रतिभा कहीं भी नहीं दिखाई पड़ती है। जब वह कृष्ण भक्ति एवं लीला के पद भरवा भरवी लिखते हैं तब उनकी प्रतिभा उज्ज्वलता पर पहुँचती है। पद सिद्धांत बोधक हैं, लीला बोधक भी हैं। गरवे समूह-नत्त में प्रयुक्त हो सके वैसे लीला खल के प्राय निरूपक हैं। गरविया लीलात्मक के साथ साथ आत्मलक्षी कीर्ति की उत्तम छोटी, समूहनूत म अभिनयात्मक हृद्य शब्दावलियों वाली रचनाएँ हैं। एक ओर पद और गरवे रखे जायें, दूसरे ओर गरवियाँ रखी जायें, कवि गरवियों में उच्च मात्रा में प्रकाशित होता है। यहाँ सिर्फ दो नमूने पर्याप्त होंगे —

“श्याम रंग समीपे न जायु मारे आज चकी श्याम०

जैमा कालाश ते तो सी एक सरखु सबमा कपट हूणे आवु । मारे० ।

‘आख्यानयुग’ में बहुत छोटे अथ छोटे पदकार भी हुए हैं, जो नगण्य कोटि के हैं। एक गण्य कोटि के हैं वह शक्ति के उपासक हैं। वह हैं भाणदास, जो करीब ७१ ‘गरबे’ देते हैं।

गरबा गरबी नत्तक्षम समूह में खेली जानेवाली रचनाएँ हैं। नरसिंह मेहता के तीन गरबे, भालण की एकाध गरबी, और भाणदास के ७१। एकदम सख्या ऊंची मिलती है वह में समझता हूँ, भालण की स्वयम्भू है। पूव का कोई असर इसमें मालूम नहीं होता।

प्रेमानन्द ने ‘आख्यानयुग’ को चरम कोटि पर पहुँचाया, उस समय में ही भक्तियुक्त पदों के गानेवाले भक्त कवियों के साहित्य प्रदेश दशन का हुआ। यहाँ ‘उत्तर भक्ति युग’ का आरम्भ हुआ (ई० १८वीं शताब्दी की प्रथम पचीसी में) जो दयाराम के अंतिम दिवसों में समाप्त हो गया (ई० १८५० करीब)। मध्य कालीन कवितास्तोत्र भी यहाँ स्थगित हो गया।

‘उत्तर भक्ति युग’ के १५० के करीब वर्ष अच्छे भक्त कवियों से गणनापात्र बने हैं। परणामी संप्रदाय के स्थापक देवचंदजी के शिष्य प्राणनाथ किंवा इद्रावती, मोसेसलाम मुस्लिम परम कृष्णभक्त राज और रामकृष्ण कवित्व की दृष्टि से गणनापात्र हैं। इन तीनों में राजे की प्रतिभा नरसिंह से स्पर्धा कर सके ऐसी है। रघुनाथ खोम स्वामी, योगेश प्रीतम, धीरा भक्त, भीठुआ शोभामाजी किंवा हरिदास, जूनागढ़ का त्रिकमदास भवानोदास वैष्णव डुंगरपुर (राजस्थान) की गौरीबाई कृष्णावतार के भक्तकवि यथाशक्ति भक्तिपद प्रदान कर गये हैं जहाँ कृष्ण विषयवस्तुरूप हैं।

इन कवियों के अंतराल शक्ति भक्ता के दशन होते हैं। भाणदास के साथ बल्लभ भट्ट घोला (ई० १७१०-१७३६) के शक्ति माता के गरबे’ भक्ति कविता के अच्छे नमूने हैं। इसके पीछे हरगोबन, अवाराम नागा बहोरा, यदुराम, नागठ के रणछोडजी दीवान जैसे शक्ति भक्त हैं, तो सूरत के शिवानंदजी जैसे शिवभक्त भी दिखाई देते हैं जो शक्ति के भी भक्त हैं। भीठुआ शक्ति के उपासक हैं

‘शिवशक्ति मडली रमे होली परस्पर प्रेम मच्यो हो,
नवली बघूटी नागरी रगरोली, सरस रसिकवर राख्यो हो।१।

छाटे छबीली अबील छबीलाने छबीलान छाट छबीली हो,
रस बस कीछा रगीलीए रगीलाने भसी पिचकारी भरीने हो।२।

अयो य मुख ऊपर नाम्ने, छीली तबोली रखता जोहो,
मुखनी गाली को होनी को १ साखे को हुनी को न माने भूल जो हो।३।’

यह पद होली खेल का है। यहाँ कृष्ण लीला का शिव एवं शक्ति के होली खेल में अनुकरण है।

अद्यापि अज्ञान ऐसा एक कृष्ण भक्त सौराष्ट्र में ज्ञात हुआ है। वह है रणछोड जिसके पद एवं प्रथम मिलते हैं।

श्रीवल्लभाधायजी के पौत्र श्री गोकुलनाथजी का भगवदवतार मानकर कतिपय भक्तों ने उनका विहार भी पूरे भक्ति भाव से गाया है कि जसा अब आगे बताया जायगा, ऐसे स्वामीनारायण संप्रदाय के भक्त कवियों ने अपने मुख श्री सहजानंद स्वामी की अक्षर पुरुषोत्तम का अवतार मानकर गाया है।

ऊपर जिनका नामोल्लेख हो गया उन शिवानंद का प्रयत्न पुष्टिमार्गीय मंदिरो में भगवान् श्रीकृष्ण के आठ समय के कीर्तन गाये जाते हैं इस प्रकार शिव मंदिर के विविध समय के कीर्तन देने का था। घोल आरतो आदि रचनाएँ अब तक गाई जाती हैं।

‘उत्तर भक्ति युग’ के अंत भाग के करीब दयाराम के समकालीनों में स्वामिनारायण संप्रदाय के मुखनानंद मजुकेगांव द ब्रह्मानंद निम्बुलानंद प्रेमानंद (प्रेमसत्तो) एवं देवानंद आदि गणनीय भक्त कवि हो गये हैं। प्रायः इन सभी कवियों ने कृष्ण एवं दीनागुरु श्री सहजानंद स्वामी की अक्षर पुरुषोत्तम

का अवतार मानकर कीर्तन गाये हैं। इनमें अपनी प्रतिभा से ब्रह्मानन्द (पूर्वाक्षम का लाडु बारोट) और प्रेमानन्द प्रेमसखी गण्य कोटि की प्रतिभा के भक्त कवि थे। उनमें प्रेयसी भाव का प्रधान्य रहा है।

“समजी ने साह्या छे रे, हरि, तारो छेडलो,
मनमोहन, मेलु रे केम करीने केडलो ? १
तम साथे बघाणी रे आवी भीतलडी,
भूधर, भांगी छे रे के भयनी भीतलडी २
पियर सासरियु रे सहु लागे खार,
मोहन तम साथे रे मायु मन मार ३
निबचनी नोबत रे बालम, बागी छे,
तम सार जमनी रे के लज्जा रयागी छे ४
मटवर, तम सग रे लाग्यो छे नेहडो,
झोलरिया, घोलयो रे के तम ऊपर देहडो ५
ब्रह्मानन्दना बहाना रे, बहाल बघारो,
पोतानी जानी रे के सेज पघारो ६”

कवि की आत्मलक्षिता उनके प्रेयसीभाव में व्यक्त होती है। प्रेमानन्द प्रेमसखी के शब्दों में—

‘रूप जोई, रूप जोई, रसियाजी, राज, मोई, १
जीवा जेवी छे रूडी बाल तमारी,
प्राण लीला छे प्रोई २
मोतीडा सरखु, बहाला, हसक तमार
चितबनी राखु चित बोई ३
कमला सरीखी चतुर बाहाना,
तमारा चरण बीए छे नित धोई ४
प्रेमानन्दना प्यारा, तमजेवा सुदर
त्रिगोवनमा नहि कोई ५”

गुजराती साहित्य के जो सर्वोत्तम तीन कवि हैं उनमें प्रथम नरसिंह मेहता, द्वितीय आक्षयानकार प्रेमानन्द भट्ट और तीसरे भक्त कवि दयाराम (ई० १७८७-१८५३) हैं ‘उत्तर भक्तिपुष्प’ के, वे अन्तिम कवि थे। उन्होंने आक्षयान भी लिखे हैं, जिनमें उनकी शक्ति मर्यादित है। उन्होंने पुष्टि भाग और शुद्धाद्वैत वेदान्त के निरूपक गुजराती एवं व्रजभाषा में पद्य एवं गद्य ग्रन्थ भी लिखे हैं, किन्तु इन रचनाओं में कवि प्रतिभा कहीं भी नहीं दिखाई पड़ती है। जब वह कृष्ण भक्ति एवं लीला के पद ‘गरबा गरबी’ लिखते हैं तब उनकी प्रतिभा उच्चता पर पहुँचती है। पद सिद्धांत बोधक हैं, लीला बोधक भी हैं। गरबे समूह नृत्य में प्रयुक्त हो सके वैसे लीला स्रष्टा के प्रायः निरूपक हैं। गरबिया लीलात्मक वे साथ-साथ आत्मलक्षी कोटि की उत्तम, छोटी, समूह-नृत्य में अभिनयात्मक हृद्य शब्दावलियों वाली रचनाएँ हैं। एक ओर पद और गरबे रखे जायें, दूसरे ओर गरबिया रखी जायें, कवि गरबियों में उच्च माना में प्रकाशित होता है। यही सिर्फ दो नमून पर्याप्त होयें —

“श्याम रंग समीपे न जायु मारे आज थनी श्याम०

जेमों बालाश ते तो सी एक सरखु सबमा कपट हरो आवु। मारे०।

धस्तूरी बेरी बि दी तो बरु नही, काजल न आलमाँ अजावु । मारे० ।
 काबिलानो बन्द हूँ सुणु नही बाने, बाग बाणी
 बाकुन माँ न लावु । मारे०
 नीलावर वाली बचुकी न पेहर, जमना ना नीरमाँ
 न हावु । मारे०
 मरवतमणि ने मेघ दष्टे ना जोवा जाँवु व ताक
 ना खावु । मारे०
 दयाना प्रीतम साथे मुखे नीम लीघो, मन
 कहेजे पसव ना बिसाव । मारे०

और

"लोभा सलूणा श्यामनी तू जान सखी,
 लोभा सलूणा श्यामनी १
 कोटिबदपने लजावे एनु मुखहु
 फिक्की पडे छे बसा कामनी । तु० २
 सदगुणसागर नटवर नागर, बलिहारी हु एना
 नामनी । तु० ३
 कोटि आभूषणनु ए रे आभूषण, सीमा
 तु छे ए अभिरामनी । तु० ४
 जे ओलखे तेने तो छे सार सवनी, बीजी
 बस्तु नथो कामनी । तु० ५
 अनुपम ए अलबेलो, रसियो जीवन मूली
 दयारामनी । तु० ६"

दयाराम की ये रचनाएँ इतनी सुमधुर हैं कि हम यहाँ उदाहरण देते देते थक जायेंगे ।

दयाराम के जीवन काल में अद्यतन अर्वाचीन युग का आरम्भ हो गया था और गुजराती के नये कवि नमदा सकार और दलपतराम पुरानी परम्परा छोड़कर आगे बढ़ गये । यही मध्यकालीन साहित्य प्रचारों की प्रायः समाप्ति हो गई । और हमारे शिक्षित जनों की अपेक्षाएँ बदलती चलीं । अर्वाचीन युग के नव शिक्षित जनों को भी, परिमित मात्रा में कुछ आकर्षित करें ऐसे कवि बताने हो तो वे तीन हैं ऊपर बताये गये नरसिंह मेहता प्रेमानंद भट्ट और दयाराम । गुजरात के महाकवि स्व० नानालाल ने इन अघातिधरो को बंसी बाले ना कवि' कहा यह बात यहाँ पुनः स्पष्ट करनी चाहिए ।

दक्षिणी साहित्य में—भक्ति तथा धार्मिक संप्रदाय

श्री बालगौरि रेड्डी

हमारे प्राचीन ग्रन्थिषया ने प्रत्यक्ष अनुमान प्रमाण के साथ शब्द प्रमाण को भी अत्यन्त महत्व दिया है। इसी शब्द प्रमाण को वेद बताया गया है। वेदों को अपौरुषेय तथा परमात्मा के उद्घवास एव निश्वास भी कहा गया है—

‘आख्य महती भूतरूप निश्चसितमेतत् तस्मादपौरुषेय’ श्रुति बताती है कि ब्रह्मा से लेकर ऋषि पय त गुह शिष्य परम्परागत वेद का स्मरण किया हुआ है, पर बंदों की सृष्टि करने वाले कोई नहीं हैं।

“ब्रह्माद्या ऋषि पयन्ता स्मरकान्तुकारका”

आधुनिक युग में विद्वद् धातु से ‘वेद’ की उत्पत्ति बताई जाती है।

वेदांग शास्त्रों में परमात्मा उनके निवास तथा उनकी भूति की आराधना के जो फल बताये गये हैं उसका ज्ञान प्राप्त कर लेना आवश्यक है। वेदों में कहा गया है कि इस दृश्य जगत में जो दिखाई देता है, जो अगोचर होकर भी सुनाई देता है, उसके भीतर व बाहर नारायण व्याप्त हैं, विद्यमान हैं, ऐसे परमात्मा का अनुग्रह ‘भक्ति’ आदि साधनों के द्वारा ही सम्भव है। जगत के कारण भूत परमात्मा के प्रति अनन्य प्रेम ही ‘भक्ति’ कहलाता है।

‘भक्ति’ शब्द का प्रयोग सबप्रथम श्वेताश्वतार उपनिषद् ६/३३ में मिलता है।

‘यस्म देवे परा भक्तियथा देवे तथा गुरो

तस्य कपिताह्मण्यं प्रकाशते महात्मन’

भारत भक्ति सूत्रों में परम प्रेम को ‘भक्ति’ की संज्ञा से अभिहित किया गया है। यह प्रेम भगवान की आराधना रूपी घम के द्वारा उत्पन्न होता है भागवत में नवधा भक्ति का उल्लेख एव निरूपण हुआ है—

नवधा भक्ति इति प्रकार है

‘श्रवण कीर्तन विष्णो स्मरण पादसेवन

अर्चन वदन दास्य सख्यमात्मनिवेदन

उपनिषदों में ईश्वर या ब्रह्म की सच्चिदानन्द स्वरूप बताया गया है। ऐसे परमात्मा का स्वरूप ही ज्ञानानन्द भय मोक्ष का साधन है। वदादि ग्रन्थ भी परमात्मा की अणुरूपधारी बताते हैं।

भारत में मनुष्य अपने ऐहिक सुखों की प्राप्ति के हेतु इन्द्र वरुण मरुत् रुद्र आदि देवताओं की स्तुति किया करता था। वे परब्रह्म की सृष्टि आदि के कारण भूत मानते थे।

भागवत धर्म के मुख्य उपास्य वेद वासुदेव कृष्ण थे—‘वासुदेवे भगवति सति योग प्रयोजित’

—श्रीमद्भागवत १/२/७

वेद की एकाग्रता शाखा से पाचरात्र का सम्बन्ध है। सर्वप्रथम पाचरात्र का उल्लेख “शतपथ ब्राह्मण” में हुआ है। नारायण ने सप्तत प्राणियों पर अपना प्रभुत्व स्थापित करने के हेतु ‘पाचरात्र सत्र’ किया था। इस मत के आराध्य वासुदेव हैं।—वासुदेव ही परब्रह्म परमात्मा हैं।

पाचरात्र का प्रधान उद्देश्य भक्ति के साधन माय का निरूपण करना है। दुःखमय समार से मुक्ति पाने के लिए एवमात्र साधन ‘भक्ति’ माना गया है।

भगवान् भक्तवत्सल हैं उनकी अनुग्रह शक्ति जीवों को इस भवसागर से उबारती है। उस अनुग्रह शक्ति को उदबुद्ध करने का सबसे उत्तम उपाय भगवान् के प्रति ‘शरणागति’ है।

वेदों के अंत में उपनिषदों का प्रणयन हुआ यही ‘वेदांत’ नाम से अभिहित हुआ है। इसके द्वारा वेदों के सत्य का उदघाटन हुआ है। उपनिषद् भगवद्गीता तथा ब्रह्मसूत्र—ये तीनों वेदांत के प्रस्थान त्रयी माने जाते हैं। कमकाण्ड की व्याख्या पूर्व भाषाया में हुई है ता उत्तर भाषाया में उपनिषद् की तात्विक चर्चा हुई है।

श्रुति, स्मृति पुराण तथा इतिहास यह घोषणा करते हैं कि परमात्मा निर्विकार, निगुण तथा अक्षर स्वरूपी हैं। मन्त्र पूत वेद ही उनके स्वरूप का विचार है। यही कारण है कि परमात्मा ने मायाशीत हो, माया का आश्रय लेकर अपने मनोरथ के रूप धि-ही के साथ अत्यंत प्रज्ञापूर्वक इस प्रवृत्ति की रचना की है।

ब्रह्मा की दूसरी अवस्था है—परिपक्व दशा को प्राप्त मानवों के मन बाक तथा मननों को एक अपूर्व रमणीय रूप के साथ दशन देते हैं। तीसरी अवस्था में कर चरण आदि अंगों के साथ एक आकृति को लेकर सब साधारण मानवों के ध्यान करने योग्य उचित अवतार धारण कर उन्हें वृत्त करते हैं।

यही पर अवतार का तात्पर्य है—ब्रह्म अपने सकल्प मात्र से माया शक्ति के लिए अतीत देह रूप धारण कर अपने भक्तों की रक्षा तथा धर्म की रक्षा के लिए तदावश्यक गुण सम्पत्ति के साथ शोभायमान स्वरूपधारी है।

‘अवताराश्च सोमस्य तथा ये धम साधना’

ब्रह्मा, विष्णु तथा महेश्वर गुणावतारी हैं राम, कृष्ण इत्यादि दशावतार लीलावतार हैं। ये अवतार विभवावतार तथा अचनावतार नाम से दो प्रकार के हैं। दिव्य देह के साथ विराजमान स्वरूप विभवावतार हैं। भिदरी म अचना के लिए स्थापित भूतियाँ मूल विराट के स्वरूप अचनावतार हैं।

विभवावतार स्वरूपावतार तथा आवेशावतार नाम के दो प्रकार हैं। स्वरूपावतार से तात्पर्य ईश्वर के द्वारा अपने सकल्प के अधीनस्थ हो मायिक देह, कर्माधीन, मोक्षिक तथा इतर देह के रूप में प्रकट होना। ये पुन मानवीय स्वरूपावतार तथा अमानवीय स्वरूपावतार नाम से दो प्रकार हैं। राम, कृष्ण आदि अवतार मानवीय हैं जब कि देव तिर्यक आदि अवतार अमानवीय हैं। यद्यपि ये समस्त अवतार जगत्कल्याणकारी हैं तथापि भागवत में कृष्ण अवतार को परिपूर्ण तथा अथ अवतारों की अक्ष कलात्मक बताया गया है—अथे चाक्षवला पुंस कृष्णस्तु भगवान् स्वयं । हालांकि रामावतार भी परिपूर्ण है, किन्तु रामचन्द्रजी ने अपनी समस्त शक्तियों को प्रकट न करके एक गृहस्थ धर्म का आचरण कर उत्तम आदर्श प्रस्तुत किये हैं। इसलिए उनमें आदर्श धर्मात्मा सम्भवित माने गये, परन्तु भक्ति शास्त्रज्ञ य नहीं।

जीवात्मा, परमात्मा तथा प्रवृत्ति के सम्बन्ध में इस भक्तिप्रति विवेचन ने पश्चात् दक्षिण के परि प्रेक्ष्य में भक्ति आन्दोलन तथा धार्मिक संप्रदायों पर विचार करना आवश्यक है। भक्ति आन्दोलन के सदैव में यह उक्ति सर्वथा समुचित प्रतीत होती है—भक्ति द्वाविद ऊपरी, लाये रामानन्द ।” भक्ति—साधना की परम्परा अत्यंत प्राचीन है।

तमिल भाषा तथा साहित्य के उदभव के साथ यह परम्परा चल पड़ी है। तमिल भाषा तथा साहित्य का अपना भव्य इतिहास है यह बात आज भी विवादास्पद बनी हुई है कि तमिल साहित्य का उदभव कब हुआ था। विद्वानों के मतानुसार तमिल साहित्य का उदभव ईसा पूर्व कई शताब्दियों में हुआ था। किन्तु सवमाय सिद्धांत है कि तमिल के प्रथम सगम कालीन साहित्य का प्रादुर्भाव ईस्वी पूर्व पाचवीं शती में हुआ था। कवि समाज या कवि मण्डली को 'सगम' की संज्ञा दे सकते हैं। प्रथम सगम कालीन साहित्य को सर्वच्चगम कहा जाता है। यह प्रतीति है कि प्रथम सगम की स्थापना मयुरं में हुई और उस सगम में ५४९ कवि थे। शिवजी, मुरुगन (कातिनेय) तथा अगस्तियन (अगस्त्य) इत्यादि उस सगम के सम्माननीय सदस्य रहे हैं। एक ऐतिहासिक के अनुसार शिवजी ने पाणिनि को संस्कृत व्याकरण प्रदान किया तथा अगस्त्य को तमिल व्याकरण। अतः अगस्त्य को हम तमिल भाषा के जनक मान सकते हैं क्योंकि तमिल भाषा अगस्त्य नाम से भी व्यवहृत है। कतिपय विद्वानों का एक है कि अगस्त्य के पूर्व ही तमिल भाषा विद्यमान थी। सगम काल ई० पू० ५०० से लेकर ई० सन् २०० तक माना जाता है।

मध्य सगम का उदय कपाडपुर में हुआ जिसके सदस्य ५९ थे। इस युग के तोल्काप्पियनार ने, तोल्काप्पिम नाम से एक व्याकरण का प्रणयन किया है जिसमें १६०० सूत्र हैं। इस ग्रन्थ में तोल्काप्पियनार ने काम गुप्त प्रेम साहित्य भाव, युद्ध नीति के साथ तमिल वासियों के आचार व्यवहार तथा सामाजिक जीवन पद्धति पर भी पर्याप्त प्रकाश डाला है। अतः परोक्ष रूप से उनके धार्मिक सम्प्रदायों का उल्लेख भी हुआ है।

बड़ सगम या अंतिम सगम से ४९ कवि सम्बद्ध थे। इस कवि समाज ने ४४९ ग्रन्थों की समीक्षा की थी। नवकीर इस सगम के अध्यक्ष थे। इस युग के वयस्वी महाकवियों में सत तिरुवक्कुवर अपना विशिष्ट स्थान रखते हैं। श्री वक्कुवर की महान कृति 'तिरुक्कुरल' है जो 'तमिल वेद' नाम से विख्यात है। एक प्राचीन कवि ने उसके अध्ययन करने के पश्चात् काव्य की रसानुभूति में तमय होकर मुक्त बड़ से उसकी प्रशंसा में बताया है—'तिरुक्कुवर ने राई में सप्त समुद्रों को समाहित किया है।'

इस महान् वाशनिव कवि सम्राट को कुछ लोग शैवमतवालों की बताते हैं तो कुछ लोगों के मतानुसार वे जैन धर्म के अनुयायी हैं। इससे यह स्पष्ट विदित होता है कि तिरुक्कुवर के समय में ही धार्मिक सम्प्रदाय प्रचलित थे। वक्कुवर ने अपने काव्य को किसी सम्प्रदाय या धर्म की सीमा के अंतर्गत बाँधने का प्रयास नहीं किया है। वह एक नीति व सदाचार को प्रवाह करने वाला साधननीन तथा साधनालिन ग्रन्थ है।

तिरुक्कुवर का काव्य "तिरुक्कुरल" धर्म अथ और काम नाम से तीन खण्डों में विभाजित है, यही कारण है कि यह त्रिवर्ग भी कहलाता है। ईश्वर स्तुति के साथ काम का शुभारम्भ हुआ तदनंतर प्रथम खण्ड में प्रवृत्ति तथा निवृत्ति का विशद विवेचन हुआ है जो धर्म खण्ड कहलाता है। अथ विभाग में शासन विधान, कीर्तनीति मित्रता इत्यादि के साथ शासन और शासित के बीच के सम्बन्धों की विशद व्याख्या के साथ प्रेयसी व प्रियतम का प्रथम समागम, उनका गुप्त प्रणय वियोग गृहस्थ के धर्म, धर्म माग, काम, मोह, मोह लोभ इत्यादि अरिषड वग इत्यादि की अवयुक्त व्याख्या हुई है।

तिरुक्कुरल की उक्तियाँ नीतिप्रद हैं धार्मिक जीवन के आलोचक स्तम्भ हैं—'वे कहते हैं—' जो दृष्ट्य यह कह कर रोता है कि मैं कैसे अपना जीवन मापन करूँ? उसे देख भूखी ठठाकर हँस पड़ती है।' 'प्रासारस के माधुर्य का बोध उसके स्वाद से होता है जबकि प्रेम रस की मधुरिमा उसके दर्शन मात्र से ही हो जाती है।' जहाँ सहर्षमिणी यदि सुखील हा, वहाँ दरिद्रता के लिए स्थान ही नहीं है। यदि दुःखीला हो तो अपार सम्पत्ति व वैभव के हाने से फायदा ही क्या?' अत्यन्त म प्रशंसा करने पीछे निरा करने वाले को देख पृथ्वी माता अपना दुर्भाग्य ही मानती है।'

अतः म तिरुवक्तुरल क सम्बन्ध म मात्र इतना कहना पर्याप्त है कि उसका दिव्य सन्देश आज के सभ्य म भी कैसे सटीक बैठता है—

‘मानव मात्र वा लक्ष्य यही होना चाहिए कि शासक व शासित धर्म व नीति मार्ग वा अवलंबन करके सदाचारी बने रहें। वे शाश्वत सुख को प्रदान करने वाले धर्म व धर्म के अनुयायी हों। काम, क्रोध, लोभ इत्यादि मानव के अपार दुःखों के मूल भूत कारण हैं उन पर विजय प्राप्त करने से वह अपनी यातना रूपी सागर का पार कर सकता है।’

इस परम्परा म अर्वा का नाम आदर के साथ लिया जा सकता है। कहा जाता है कि ‘अर्वा’ तिरुवक्तुरल की सहोदरी है। यह ‘अर्वायार’ (पूजनीया) नाम से जानी व मानी जाती है। इस नाम से कई कवयित्रीयों मिलती हैं। अर्वायार के नाम चार पाँच नीति ग्रन्थ उपलब्ध हुए हैं। इनके वचन सुभाषित रत्न कह जा सकते हैं—उदा ‘नडि मरवेन’ (उपचार को न भूलो याने कृतघ्न न बनो)। ‘अरजेय विशु’ (धर्म का स्वरूप करो) इत्यादि।

इस युग म अनेक कवियों की कविताओं के सकलन ग्रन्थ प्रस्तुत हुए हैं जिनमें एट्टोत्तै, पत्तुप्पाट्टु इत्यादि विशेष रूप से गणनीय हैं। इनमें कवयित्रीयों की संख्या भी पर्याप्त है। इन ग्रन्थों म प्रणय विरह, राजनीति राजाओं की दानशीलता पराक्रम, तमिलवासियों का जीवन विधान, रीति-नीति आचार व्यवहार, सम्प्रदायों का विवाद वर्णन मिलता है।

तमिल साहित्य में दूसरी शती से लेकर छठी शताब्दी तक जैन बौद्ध युग माना जाता है। इस युग में तमिल के पंच महाकाव्यों की सृजना हुई। शिल्पदिगारम मणिमेकलै जीवक चित्तामणि, वल्लभा पति तथा कुण्डलकेशि तमिल के पाँच महाकाव्य माने जाते हैं। इनमें मणिमेकलै तथा कुण्डलकेशि बौद्ध धर्म का प्रतिपादन करते हैं, जब शिल्पदिगारम तथा जीवक चित्तामणि जैनमत की प्रस्तुति करते हैं। इस युग में बौद्ध तथा जैन धर्म उच्च दशा म थे, साथ ही हिन्दू धर्म का प्रचार भी प्रचुर मात्रा म होता रहा। उस युग के राजाओं म नाम मात्र के लिए भी धार्मिक विद्वेष नहीं रहा।

उपयुक्त काव्य ग्रन्थों में तमिलवासियों की सभ्यता संस्कृति, आचार व्यवहार राजनीति, दण्ड नीति सामाजिक व्यवस्था पर अच्छे ढंग से प्रकाश डाला गया है। कावेरी पूर्णदृश्य उस युग का एक विस्तृत चित्रण है जो जिसके द्वारा विदेशों के साथ नौका व्यापार हुआ करता था। उस नगर में जैन व बौद्ध विहारों तथा मन्दिरों के साथ शिव केशव कुमार स्वामी (नातिकेय) इन्द्र बलराम और कृष्ण मन्दिर भी निर्मित थे। उन मन्दिरों म नियमित रूप से पूजा अर्चना होती थी। नारियों भी सत्पात्र ग्रहण कर सकती थी। पतिव्रत नारियों के लिए प्रमुख धर्म माना गया। समीत आर्त्तिकलाप उन्नत दशा में थी। शक्ति की आराधना अतुल्य सब साधारण थी। इन्द्र का उत्सव अत्यन्त वैभवपूर्ण मनाया जाता था।

शङ्खन उपोत्तिथ शास्त्र, पुनज म भाग्यवाद इत्यादि के प्रति जनता का अपार विश्वास था। देश समृद्ध था, ललित कलाओं का पोषण राज्य की ओर से होता था। तिरुवक्तुरल म केवल धर्म अथ काम पर विस्तृत विवेचन हुआ है। सम्भवतः त तिरुवक्तुरल का यह विचार था इन तीनों की उपलब्धि स मास सम्पादन अपने आप हो जाएगी। परन्तु जीवक चित्तामणि के प्रणेता जैमुनि तिरुत्तक देवर ने अपने काव्य में धर्म अथ, काम तथा मोक्ष इन चतुर्विध पुरुषार्थों का सरस ढंग से प्रतिपादन किया है। जन मतावलंबियों के सम्प्रदाय व दार्शनिक चिन्तन धारा का विवेचन अत्यन्त दुर्लभ है।

ई० सन् ७वीं शताब्दी से ८वीं शती तक तमिल साहित्य का भवितव्य अथवा शैव वैष्णवचार्यों का युग माना जाता है। इस युग म जैन व बौद्ध मत के ह्रास के साथ शैव तथा वैष्णव धर्म का प्राचुर्य बढ़ गया। शैवाचार्य नायनमार तथा वैष्णवाचार्य या भक्त आलवार कहलाये। भक्तिगान तथा अद्भुत

महिमाओं के कारण ये शैव व वैष्णव ॥ त जनता में लोकप्रिय हुए सर्वत्र धर्म सम्बन्धी सर्वाएँ चली। गोष्ठियाँ हुई। भक्ति प्रधान इस संप्रदाय में जाति पाति वण, विवक्षता आदि के भेदभाव को मिटा दिया, फलतः मारी सख्या में लोग इस संप्रदाय से प्रभावित हुए। सबत्र देवताओं के उत्सव मनाये जाने लगे। मंदिरों का निर्माण होने लगा। पूजा-अर्चना की प्राथमिकता दी गई। सब से बड़ी बात यह हुई कि इन सत्तों में जनता की भाषा में गीतों की रचना की। इन गीतों में संगीत, साहित्य एवं भक्ति का गंगा यमुना संगम हुआ।

शैव ॥ तों की कुल सख्या ६३ है। भक्ति के आवेश में त मय हो इन सत्तों ने ऐसे मधुर गीतों का गान किया, जनता उस भक्ति के प्रवाह में बह गई। इन सत्तों ने कोई प्रयत्न काव्य नहीं लिखे, केवल पदा की रचना की। कालान्तर में इन गीतों का संकलन हुआ, जो 'तिरुमुरै' नाम से विख्यात है। इसके पश्चात् तद्विराहार् ने ग्यारह खण्डों में इन गीतों का वर्गीकरण किया है। इन गीतों की भाषा अत्यंत मधुर-ओजस्विनी तथा भावपूर्ण है। उक्त सत्तों के गीतों में से अप्पर तिरुतान सम्बन्धर तथा सुन्दरमूर्ति की रचनाएँ 'तिवारम' नाम से संकलित हैं। जब कि माणिक्यवाचकर की कृति 'तिरुवाचिकम' नाम से प्रसिद्ध है। इन सत्तों ने क्रमशः दास्य, वात्सल्य, सख्य तथा माधुर्य भाव से शिवजी की आराधना की। ये ग्रन्थ शिव मतावलम्बियों के लिए पारायण ग्रन्थ हैं।

नायनमारी की जीवनीयों 'परियपुराण' में वर्णित हैं यह ग्रन्थ तमिल वासियों के लिए 'पञ्च वेद' माना जाता है।

सामंत की भांति वैष्णव धर्म भी अत्यंत प्राचीन है। दक्षिण देश में मुख्यतः तमिल प्रदेश में वैष्णव धर्म का 'ग्राम्य' प्रचार में लाने वाले आलवार हैं। आलवार शब्द का अर्थ आध्यात्मिक ज्ञान से युक्त भक्त है। कुल आलवारों की संख्या नारह है। जिनके नाम क्रमशः पोययै आलवार भूततालवार, पेयालवार, तिरुमल्लिरी आलवार लम्मालवार, मधुरकवि आलवार, कुलशेखर आलवार, पेरियालवार, तिरुप्पाणालवार, तिरुमंगे आलवार सोडरुडिप्पोडि आलवार तथा आण्डाल हैं।

आलवारों की जीवनीयों असौमिक घटनाओं से पूर्ण हैं। 'गुरुपरम्परा' में वैष्णव सत्तों की जीवनीयें संप्रहीत हैं। कहा जाता है कि जब इस सत्तार में पाप, अन्याचार एवं अधर्म का बोलबाला हो गया, तब भगवान् विष्णु ने अपने आमुष्ठी का मानव का रूप धारण कर जनता का बर्त्ताव करने के हेतु भेजा। इस पर उन सत्तों ने विभिन्न प्रदेशों में भिन्न भिन्न जातियों में अवतार लिया।

इन वैष्णव सत्तों ने भक्तिभाव से विष्णु की स्तुति करके जो गीत गाये वे "मालादिर दिव्य प्रबन्ध" नाम से नाममुनि के द्वारा संकलित हैं। वैष्णव मतावलम्बियों के लिए यह ग्रन्थ पवित्र है और मंदिरों में इसका पारायण होता है। इनमें पेरियालवार विष्णु चित्त नाम से भी जाने व माने जाते हैं, आन्डाल नामात्तर गादादेवी इनकी पालिता पुत्री हैं तिरुप्पावै गोदादेवी की प्रसिद्ध कृति है। इन भक्तों ने मुक्त कंठ से यह घोषित किया कि 'मुक्ति' पाने के लिए एकमात्र मार्ग 'भक्ति' है।

इनके उपरान्त नाममुनि रामानुजाचार्य आदि आचार्य हुए जिन्होंने आलवारों के तत्त्वों तथा सिद्धांतों का शास्त्रीय विवचन करके सब साधारण जनता के सामने रखा और वैष्णव मत का सिद्धांतों करण किया।

तीनों शतों से चौदहवीं शती तक तमिल का महाकाव्य बाल माना जाता है। इस युग के प्रमुख कवियों में नंबर का नाम अत्यंत आदर के साथ लिया जाता है। नंबर ने रामायण की रचना की। इसमें वाल्मीकि रामायण से भिन्न कुछ ऐसी मौलिक उद्भावनाएँ की जो काव्य के सौंदर्य तथा गरिमा को बढ़ाने में सहायक सिद्ध हुई हैं। ऐसे प्रसंगों में अनुप यज्ञ के पूर्व श्री रामचंद्र तथा सीताजी का प्रणय

अगस्त्य आश्रम से पंचवटी जाने के माथ में जटायु से मिलने, रावण का पणशाला सहित सीताजी का अपहरण करना, रामचंद्रजी के द्वारा कैकेयी की निंदा इत्यादि मुख्य है। कब्र ने श्री रामचंद्रजी को ईश्वर का अवतार पुरुष माना। रावण को वेदविद, भाग्यक तथा शिवभक्त। यह काव्य भक्ति तथा शरी की रमणीयता की दृष्टि से भी अपने ढंग का अनुपम ग्रंथ है।

वस मानव का अंतिम लक्ष्य मोक्ष प्राप्त माना गया है। मोक्ष प्राप्ति के प्रमुखतः तीन साधन माने जाते हैं—व साधन हैं—पानयोग, भक्तियोग तथा कर्मयोग। योग से तात्पर्य ईश्वर के साथ संयोग प्राप्त करने की प्रक्रिया है।

ज्ञानयोग सबसे उत्कृष्ट माना गया है किंतु यह सर्वसाधारण जनता के लिए साध्य नहीं सुलभ भी नहीं हेतु बुद्धि रखने वाले कतिपय व्यक्तियों के लिए ही यह साधन प्राप्य है। शंकराचार्य के अद्वैत वंश में पानयोग का सम्पूर्ण विधान वर्णित है।

शंकराचार्य ने अद्वैत की व्याख्या करते बताया है— दो भिन्न दृष्टियों वालों के लिए ब्रह्म एक ही समय में निगुण व सगुण दिखाई दे सकते हैं। मुक्त पुरुष की दृष्टि में ब्रह्म निगुण रूप में तथा ससार के काय कलापा में निबद्ध व्यक्ति के लिए सगुण रूप में दिखाई देते हैं—अर्थात् ब्रह्म जगत के कारण भूत हैं और सबज्ञ हैं। समस्त जीवों में व्याप्त सत्य ही ब्रह्म का स्वरूप है। अनुभव ही सत्य के साक्षात्कार का प्रमाण है। ब्रह्म के सम्बन्ध में कुछ भी बताया जाय वह एक विशेष बात हो सकती है किंतु सत्य पूछा जाय तो कहना होगा कि ब्रह्म का स्वभाव अनिश्चयनीय है। वह सजातीय विजातीय स्वगत भेद से रहित है। इसलिए उ हाने यही सन्देश दिया कि सत्य से प्रेम करा, जीवन के परमाय की समझने का प्रयास करो।

रामानुजाचार्य विशिष्टाद्वैत सम्प्रदाय के प्रवक्त हैं। उनके द्वारा प्रवर्तित भक्ति मार्ग हृदय तथा बुद्धि पक्षों का समन्वयात्मक रूप है। उनकी दृष्टि में जीव भोक्ता है, जगत् भोग है। परमेश्वर भोक्तृ का अनर्थात्मी है। अतः ये दोनों निरर्थक हैं। प्रथम दोष स्वतन्त्र होते हुए भी ईश्वर के शरीर या प्रकार हैं। द्वितीय गुण से युक्त होने के कारण ईश्वर विशिष्टाद्वैत है। विशिष्टाद्वैत की तीन दशाएँ मानी गई हैं जो तमसा काय कारण दशा अनुभव दशा तथा प्रमाण समन्वय दशा।

इसी प्रकार दक्षिण के निम्बार्काचार्य कृष्णभाचार्य आदि ने अपने अपने मतों का शास्त्रोक्त प्रमाणों के साथ प्रतिपादन किया है जिनका प्रभाव दक्षिणी साहित्य दार्शनिक परम्परा एवं सम्प्रदायों पर भी स्पष्ट रूप से परिलक्षित है। यहाँ पर उसका विशद विवेचन करना सम्भव नहीं है। अतः संक्षेप में दक्षिण के अन्य साहित्यों पर भक्ति एवं धार्मिक सम्प्रदायों के प्रभाव का परिचय देंगे।

भक्ति का दोहन ने दक्षिणी समाज और साहित्य को अत्यधिक प्रभावित किया। हिंदी में तो १३वीं से १७वीं शती का साहित्य भक्ति काल नाम से जाना जाता है।

आंध्र प्रदेश में दसवीं शती के पूर्व बौद्ध व जैनमतों का प्राप्रत्य रहा। अतः चालुक्यवंशी नरेण राज राजनर द ने वैदिक धर्म के पुनरुद्धार हेतु मननभट्ट से महाभारत की रचना जनभाषा तेलुगु में करने का अनुरोध किया।

तेलुगु साहित्य का प्रथम महाकाव्य महाभारत माना जाता है। महाभारत में कृष्ण योगी योद्धा एवं मार्गदर्शक के रूप में प्रस्तुत हुए हैं। किंतु नायना सोम द्वारा प्रणीत उत्तर हरिवंश में कृष्ण मुरली धर के रूप में प्रतिपादित हुए हैं। यहाँ पर भक्तों के चित्तों को रमनेवाले आराध्य के रूप में हमारे सामने आते हैं। भगवान् विष्णु ने कृष्ण के रूप में पूर्ण अवतार लिया और अपनी सोनहो कलाओं का परिचय इस काव्य के माध्यम से दिया है।

यरीप्रेगड ने महाभारत के शेषार्ध के साथ हरिवंश तथा नृसिंह पुराण की रचना की है। कहा जाता है कि इन्होंने रामायण की भी रचना की है। किंतु आज यह प्रायः उपलब्ध नहीं है। हरिवंश की रचना भागवत के दशम स्कंध के आधार पर हुई।

कवि नानेचोड ने कुमार सम्भव लिखा। कुछ लोग यह काव्य तेलुगु का प्रथम काव्य मानते हैं, किंतु यह सत्य से दूर है। इस काल के भक्ति प्रधान काव्यों में उल्लेखनीय ग्रंथ मारन कवि वृत्त "भाक डेय पुराण" वेनेलकटि सूरना द्वारा रचित 'विष्णु पुराण' पिनवीरभद्रना का जैमिनी महाभारत, गानबुदारेड्डी द्वारा प्रणीत "रगनाय रामायण" श्रीनाथ कवि वृत्त वाशीखण्ड, भीमखण्ड, आदि उत्कृष्ट ग्रंथ हैं।

तेलुगु के रामभक्त कवियों में महाकवि पोतना, भक्त रामदास और सन्त त्यागराज के नाम अत्यंत श्रद्धापूर्वक लिये जा सकते हैं। पोतना ने भागवत की रचना की जो उनकी विशिष्ट भक्ति का परिचायक है। भागवत में वृष्ण की गाथा वर्णित है किंतु पोतना ने बताया है कि श्री रामचंद्र की प्रेरणा से ही उन्होंने इस काव्य की सजना की है, प्रमाण स्वरूप यह छंद प्रस्तुत है—

पलिकेडिदि भागवत मट
पलिकियडु वाडु राम भद्रद
ने पलिकिन भवहर भगुनट
पलिकेद बरोडु गाथ पलकगनेन।

अर्थात् मैं भागवत की सजना कर रहा हूँ। परंतु मेरे द्वारा श्रीरामचंद्रजी ही मेरी जिह्वा पर बैठ कर लिखवा रहे हैं। सुनते हैं कि भागवत की रचना करने से भव बधनो से मुक्ति मिलेगी, ऐसी हालत में मैं अन्य गाथा या काव्य की रचना क्यों करूँ ?

महाकवि ने 'ओनरन नम्रयादि कवलीयुविन' नामक छंद में बताया है कि नाम्नेय इत्यादि कवियों ने समस्त पुराणों का तेलुगु में रूपांतर किया है, परंतु मेरे पूर्व जन्म के सुकृत का फल है कि उन लोगों ने भागवत का अनुवाद अब तक नहीं किया है अतः उस काव्य का तेलुगु में भाषांतरीकरण याने रूपांतर करके मैं पुनः म के बधनो से मुक्त हो जाऊँगा।

भक्त रामदास ने अपने आराध्यदेव रामचंद्र पर सत त्यागराज की भांति असत्य पदलिखे। साथ ही दाशरथी शतक भी रचा। प्रत्येक छंद का अकुट अंत में "दाशरथी कृष्णाय नमि" से हुआ है। रामदास का असली नाम कैयक गोपना है। वे अपने को राम का दास कहकर 'रामदास' नाम से लोकप्रिय हुए। वे गोलकोडा नवाबों के यहाँ तहसीलदार रहे। तहसील से प्राप्त जमीन-कर लाखों रुपये व्यय करके उन्होंने भद्राचलम में एक भव्य राम मंदिर बनाया। परिणाम स्वरूप कठोर बारागार का दण्ड भोगा। कहा जाता है कि राम-लक्ष्मण ने वे रुपये चुराकर रामदास को बारागार से मुक्त किया। तानोशा (उस समय के शासक) इस अवभुत चमत्कार को देख रामभक्त बन गये।

आज आश्रम ऐसा कोई गाँव न होगा जिसमें राम मंदिर न हो। रामचंद्र आश्रम वासियों के आराध्यदेव माने जाते हैं। दण्डकारण्य पंचवटी आदि इसी प्रदेश में हैं।

संत त्यागराज ने श्री रामचंद्र पर हजारों कीतन (गीत) रचकर गाये हैं। आज ये कीतन कर्नाटक संगीत के प्राण हैं। त्यागराज का नौका भग उनका वृष्णभक्ति का सुंदर नमूना है। वे राम और वृष्ण में भेद नहीं मानते थे। रूपगविता गोविन्दाओं का गव भग इस संगीत रूपक के द्वारा कराया गया है, साथ ही वृष्ण को परब्रह्म के रूप में प्रस्तुत किया गया है।

वाग्गेयकार श्री अनन्मया ने भगवान् वैवटेयवर (बालाजी) पर तीस हजार पदों की रचना की है। उनकी निमल एव दास्य भक्ति के ये गीत उत्तम उदाहरण हैं। इसी प्रकार क्षेत्रय्या ने मुच गोपाल,

पानीवरद आदि के नाम पर संबन्धो भक्ति प्रधान गीत रहे हैं, जो संगीत व अभिनय कला के उत्कृष्ट उदाहरण हैं।

शिव साहित्य भी तेलुगु में कम नहीं रचा गया है। सदभवस हमने महाकवि श्रीनाथ का नामोत्प्रेषण किया है—उन्होंने शिवजी के माहात्म्य सम्बन्धी काव्यों के साथ अपने आराध्य पर व्यंग्य भी किये हैं जो उनकी पाटुबित्तियों के रूप में प्रचलित हैं। एक की वानगी एीजिए—
एकवार वे पलनाडु खेत में भ्रमण कर रहे थे। उन्हें बड़ी व्यास लगी। उस प्रदेश में पानी का मिलना कठिन था। अतः उन्होंने अपने आराध्य से प्रार्थना की—
सिरि गलवानिभि केस्तुनु
तरणुल वदियार वेण्डल लगपेडलाइन

तिरियेमुन बिद्राडा

परमेशा गग बिद्रुमु पार्यति चाल्लुन।

अर्थात् सम्पत्ति रखने वाले यदि १६ हजार तरणियों के साथ भी यदि विवाह करते हैं तो वह उचित ही प्रतीत होता है। परन्तु परमेश्वर आप तो स्वयं भिक्षा मांगते हैं ऐसी हालत में आप के लिए दो पत्निया की क्या आवश्यकता? आप पावती को रक्षिये, पर गंगाजी को मुक्त कीजिए (जिससे मैं अपनी प्यास बुझाऊंगा।)

तेलुगु के शैव कवियों में पालकुरिकि सोमनाथ का नाम आदर के साथ लिया जा सकता है। इनका बसवपुराण शैवमत सम्बन्धी अनूठा काव्य है। इस काव्य की कथावस्तु सदाय में यों है कि यह भूलोक में जन्म कैलासवासी शिवजी अपने नदी (वृषभ) बाहन की आदेश देते हैं कि वह भूलोक में जन्म धारण करते हैं। वे उपनयन आदि धारण कर शैवमत का प्रचार करें। यह बसवना के रूप में जन्म धारण करते हैं। आतिर शिवजी प्रत्यक्ष सत्कारों का विरोध कर शिवजी की महिमा अपने माता पिता को समझाते हैं। आतिर शिवजी प्रत्यक्ष होकर बसवना को शवधम का उपदेश देते हैं। इसके बाद बसवना की भक्ति, उनका मन्त्री हो जाना, उनके अदभुत कार्य तथा शिवभक्तों की अनेक कथा भी वर्णित हैं। यह ग्रन्थ शैव साहित्य का पुराण ही माना जाता है। शैवभक्ति सम्बन्धी ३४ काव्य इनके बाद बसवना की भक्ति, उनके मन्त्री हो जाना, उनके अदभुत कार्य तथा शिवभक्तों की अनेक कथा भी वर्णित हैं। यह ग्रन्थ शैव साहित्य का पुराण ही माना जाता है। शैवमत का शास्त्रीय विवेचन कर उसे एक सम्प्रदाय के रूप में प्रवर्तित करने का श्रेय तीन शैवाचार्यों को प्राप्त है—वे हैं सक्ती पण्डिताराध्य, मल्लिकार्जुन पण्डित और शिवतैल मन्थना।

प्रतिपादन करने वाले महान ग्रन्थ हैं।
शैवमत के प्रमुख सिद्धांत यों हैं—इस सम्प्रदाय के भक्तों में जातिभेद व स्त्री पुरुष भेद नहीं माने जाने चाहिए। सब लोग समान हैं। बाहे के सम्पन्न हो या निधन, शिक्षित हों या अशिक्षित। यदि वह शिव भक्त हैं तो सबके लिए पूजनीय हैं। सामाजिक भेद भावों का निर्मूलन कर शिवजी की पूजा करना इस सम्प्रदाय का खास सिद्धांत रहा है। शिव भक्त को मुक्त के यहाँ दीक्षा लेनी पड़ती है। मुक्त शिव स्वरूपधारी होते हैं। दीक्षा के समय गुरुजी का हाथ शिष्य के मस्तक का स्पर्श करता है। दूसरे ही क्षण शिष्य पुनर्जन्म धारी माना जाता है।

आ ग्र प्रदेश में द्राक्षाराम, श्रीकाकहस्ति तथा श्रीशैलम नामक तीन प्रसिद्ध शिव तीर्थ हैं। ये १२ ज्योतिर्लिंगों में से माने जाते हैं। तीन प्रमुख शैव तीर्थों के मध्य प्रदेश को त्रिलिंग देश कहा गया है। यही बाद कालांतर में देशपरक से आयापरक प्रयुक्त हुआ। त्रयश त्रिलिंग शब्द ही तेलुगु में स्थापित हुआ।

आध्र देश में शिखा का आरम्भ माने अक्षराभ्यास आज भी "ॐ नमः शिवाय सिद्ध नमः" वण सिखाने में साथ होता है। झूने के गीत वेदात के साथ शुरू होते हैं।—श्रीकृष्णदेव राय का युग तेलुगु साहित्य का स्वर्णयुग माना जाता है। इस युग में तेलुगु के असंख्य प्रबन्ध काव्यों के साथ पांच महाकाव्य रचे गए हैं जो तेलुगु के 'पंच महाकाव्य' नाम से विख्यात हैं। जिनके नाम यों हैं—मनुचरित्र, आमुक्त मालयदा, वसु चरित्र तथा पूर्णोदय तथा पांडुरंग महात्म्यम्।

आमुक्त मालयदा विष्णु चित्तोद्यम नाम से भी व्यवहृत है जिसमें आष्टादश या पौनःप्रायस् देवी का चरित्र वर्णित है। विष्णुचिंत ही पेरियाल् नार है। भक्ति प्रधान ग्रन्थों में अन्य काव्य पांडुरंग महात्म्यम् तथा पूर्णोदय आदि के नाम आदर के साथ लिये जा सकते हैं। तेलुगु में रामायणों की अपनी सुदीर्घ परम्परा है। पर रंगनाथ रामायण के बाद आत्माराम रामायण 'मोक्षरामायण' रामाभ्युदयम् रामायण कल्पवृक्षम् इत्यादि प्रसिद्ध हैं। दशकंठ रामायणों के साथ तेलुगु भाषा में शतकंठ व सहस्रं कंठ रामायण भी उपलब्ध हैं। रामकथा यक्ष-गानों व लोकगातों के रूप में दूनो ग्रंथों द्वारा वर्णित है। साथ ही तेलुगु साहित्य की विशेषता यह है कि इस समृद्ध भाषा में एन साथ रामायण महाभारत तथा भागवत की कथाएँ वर्णित हैं जो द्वयर्थी काव्य कहलाते हैं—इस परम्परा में राघव पांडवोद्यम यादव रामव पांडवोद्यम गणनीय हैं।

तेलुगु साहित्य में शतक साहित्य में अपना एक युग का ही प्रवर्तन किया है जो शतक युग कहलाते हैं। भक्ति प्रधान शतक में नरसिंह शतक, दाशरथी शतक, नृपाधिप शतक, कृष्ण शतक, आदि प्रमुख हैं।

कन्नड साहित्य में तमिल और तेलुगु की भांति भक्ति साहित्य विपुलमात्रा में उपलब्ध है। १२ वीं शती से लेकर १९ वीं शती तक का समय भक्तिकाल माना जाता है जो पूर्व भक्तिकाल (शिवभक्ति प्रधान युग) तथा उत्तर भक्तिकाल (वैष्णव भक्ति प्रधान युग) नाम से विभाजित है। इससे स्पष्ट विदित है कि सात शताब्दियों के सुदीर्घकाल में भक्ति प्रधान काव्यमय कन्नड भाषा में प्रस्तुत हुआ। कन्नड भाषा का शैव व वैष्णव साहित्य अत्यंत समृद्ध है। अपने वैभव को लिये हुए हैं। और शैव काव्यमय के श्राद्धभाष के पूर्व कन्नड में जन धर्म सम्बन्धी साहित्य विपुल मात्रा में रचा गया। दशवीं शती के अंतिम चरण में श्री वीरबा बुड राय ने श्रवण बेलगोल में प्रसिद्ध जन साधु श्री गाम्पदेश्वर बाहुबलि की मूर्ति की प्रतिष्ठा की। यह जैनियों का प्रमुख देव रहा है।

कन्नड साहित्य का आदिकाल स्वर्णयुग नाम से प्रख्यात है। इस युग के कन्नड साहित्य में "रत्नत्रय" माने जाने वाले तीन महाकवि पद्म, पोन्न तथा रत्न हुए। महाकवि पद्म के पूर्वज वैदिक धर्म के अनुयायी थे परन्तु पद्म के पिता ने जन धर्म का अवलम्बन किया। उद्देश्य 'विक्रमाजुन' नामांतर महाभारत की रचना की। इनका जैन धर्म सम्बन्धी काव्य 'जैन धर्म की भी रचना की। 'आदि पुराण' भी इनका एक महत्वपूर्ण ग्रन्थ है। परन्तु पद्म ने अपने महाभारत में यक्ष-तन्त्र कतिपय प्रसंगा का विवेचन अपने ढंग से किया है जैसे द्रौपदी इस काव्य में पंच पांडवों की पत्नी नहीं केवल अजुन की पत्नी है। महाभारत युद्ध में पश्चात् अजुन और सुभद्रा का राज्याभिषेक करना इत्यादि।

रत्न महाकवि ने 'अजित पुराण' "गदा युद्ध" आदि रचनाएँ कीं। गदायुद्ध 'साहस भीम विजय' नाम से भी व्यवहृत है। यह काव्य कन्नड के विशिष्ट ग्रंथों में अपना महत्वपूर्ण स्थान रखता है। ये भी जन मतावलम्बी थे। अजित पुराण में जैन धर्म के तीर्थंकर अजित का जीवन चरित वर्णित है।

पोन्न महाकवि ने "शांति पुराण" में सोलहवें तीर्थंकर शांतिनाथ की जीवनी प्रस्तुत की जो एक जैन पुराण है। इनकी अन्य रचनाएँ "भुवनेक रामाभ्युदय" तथा 'जिनाक्षर माने' हैं।

इस युग के अग्र विशिष्ट कवियाँ म चावुड राय, मागचन्द्र, त्रयमन, आदि के नाम आदर के साथ लिये जा सकते हैं। इस समय की कृतियों में “चावुड राय पुराण” “काटिक वादवरी” ‘मल्लिनाथ पुराण” “रामचन्द्र चरिते पुराण” विशिष्ट हैं।

कन्नड का बीर दास साहित्य अत्यन्त मधुर है। साहित्य तथा धार्मिक सम्प्रदाय की दृष्टि से भी इस परम्परा का साहित्य वैभव पूर्ण है। बीर दास मधुराग्र का साहित्य अहाँ कन्नड साहित्य की पुष्टि का परिचायक है वहाँ पर धार्मिक दृष्टि से अग्रणी एवं भव्य परम्परा का लिये हुए है। सत वसवेश्वर इस परम्परा के आदि पुरुष हैं। इनके यचन वेद के मन्त्रों के समान हैं। अग्र दास कवियों में अल्लम प्रभु, अन्नक महादेवी, चेतन वसवेश्वर, हरिहर रायबाक, पालपुरिगि सोमनाथ, जयकवि आदि प्रमुख हैं।

बीर दास भक्त्यात्मी सत कवियों ने यचन साहित्य का मृजन एवं विकास किया। इनकी गव भक्ति और धार्मिक विश्वास अमृत और अनुपम है। वसव की दृष्टि में सत्य वचन घोसना ही देवता है, झूठ खोसना ही भय साध है। आगर ही स्वयं है और अनाचार ही नरक है। अल्लमप्रभु यदि महात्मा जानी हैं तो वसवेश्वर महान भक्त हैं। बीर दास भक्त कारण कहलाते हैं अग्र इसे कारण साहित्य भी कहा जा सकता है। अन्नक महादेवी की दृष्टि में लिंग (परमात्मा) ही पति है और कारण (भवन) ही सती है।

तमिल साहित्य में जैसे नायगमारों का दौब साहित्य तथा आलवारों का वैष्णव साहित्य उपलब्ध है वैसे कन्नड में भी साहित्य बीर दास साहित्य तथा वैष्णव साहित्य ‘दास साहित्य’ नाम से प्रसिद्ध है। वैष्णव भक्तों को ‘दास कूट’ तथा उनका साहित्य दास वाङ्मय माना जाता है।

कर्नाटक में १३वीं शती में द्रौत मत के प्रवर्तक श्री मध्वाचार्य का आधिपत्य हुआ। इन्होंने स्वल्प ज्ञान भक्ति द्वारा मुक्ति प्राप्त करने का विधान निर्दिष्ट करते भागवत धर्म का पुनरुद्धार किया। इन्हीं के द्वारा प्रवर्तित भागवत धर्म सम्प्रदाय का परिणाम दास कूट साहित्य है। इनके शिष्य नरहरि तीर्थ दास कूट के प्रवर्तक हैं। सोलहवीं शती में श्री वादराय के प्रादुर्भाव के साथ इस भाषा का वाङ्मय पुन पल्लवित एवं पुष्पित हुआ। श्री वादराय ने द्रौतमत श्रियों का प्रवर्तन कर ईश्वर पूजा व अर्चना के हेतु ‘देवर (देवता) नाम’ गान कराये। इनके गीत कन्नड में ‘रण विठल’ मधुर के साथ उपलब्ध हैं। इन्हीं का प्रधान शिष्य व्यास राय है। इस महानुभाव ने अपनी सारी तपोशक्ति विजय नगर के राजाओं को समर्पित की उनके द्वारा पूजा सरकार प्राप्त किये, किन्तु इनके समय में ही दासकूट में फूट पड़ी जिसके कारण ‘व्यास कूट’ का उदय हुआ। व्यास राय ने सैकड़ों वीरान रचकर वैष्णव साहित्य को समृद्ध किया।

व्यास राय के प्रमुख शिष्यों में भक्त पुरंदर दास अग्रगण्य है। व्यास राय से मन्त्रोपदेश ग्रहण कर उनके दास हुए। सत्या तथा उत्तमता की दृष्टि से भी इनके कीतन (गीत या पद) कन्नड साहित्य में प्रथम पवित्र माने जाते हैं। आग्र और तमिलनाडु में भक्त व सत त्यागराज व उनके कीतन का जो स्थान है, वह कर्नाटक में पुरंदर दास की प्राप्त है। इस महानुभाव ने अपना कीतनो में सत्कार की निस्सारता वैराग्य बोध भक्ति की महिमा आलाउवरी की आलोचना व सदाचार का गान किया है। इनके कीतन द्रौत मत के सिद्धांतों से अनुप्राणित हैं किन्तु भक्त कन्नदास में भव्य साम्प्रदाय के साथ श्री वैष्णव (विशिष्टाद्वैत) सम्प्रदाय परिलक्षित है। इनके श्रवणों में हरिभक्तसार ‘रामध्यान चरिते’ “नसिंह स्तव” मुख्य हैं। इनके द्वारा प्रणीत ‘हरिभक्ति सार’ कर्नाटकासी हरिभक्तों के लिए पारायण ग्रंथ है।

दास साहित्य के अग्र कवियों में वादिराज तीर्थ जगन्नाथ दास गोपालदास, विजयदास आदि प्रमुख हैं और इस परम्परा की कृतियों में हरिकथाभूत सार तथा उल्लेखनीय हैं।

कन्नड वाङ्मय में नीति, सदाचार, वेदांत आदि सरल तथा गहन विषयों को सवज्ञ ने 'त्रिपद' छंद में प्रस्तुत किया है। इनका स्थान कन्नड साहित्य में वही है जो स्थान हिंदी में बबूर तथा तेलुगु में वेमना को प्राप्त है।

इनके अतिरिक्त भक्ति सम्बन्धी साहित्य प्रस्तुत करने वाले सैकड़ों कवि, सत एव महाभक्त हुए हैं, उन सब का नामोल्लेख करना भी सम्भव नहीं है। वह एक इतिहास में ही साध्य है। जैन, शैव, वैष्णव, शांकर रामानुज, माधव सम्प्रदायों का वर्नाटिक में विपुल प्रचार हुआ और तत्सम्बन्धी महत्वपूर्ण साहित्य सृजित हुआ।

मलयालम् साहित्य में भक्ति धर्म व सम्प्रदाय सम्बन्धी साहित्य इतर दक्षिणी भाषाओं से अपेक्षाकृत कम उपलब्ध होता है। इस कारण मलयालम् साहित्य का अत्याधुनिक होना माना जा सकता है। फिर भी वहाँ पर विभिन्न धार्मिक सम्प्रदाय अथ्य प्रदेशों की भांति खूब फूले व फले। यही कारण है कि मलयालम् में बारहवीं शती में ही 'रामचरित' रचा गया है। यह मलयालम् का प्रथम काव्य माना जाता है। इस परम्परा में कण्णनपाट्टुगल याने कण्णन रामायण प्रमुख है जिसने प्रणेता रामपणिकर है। माधव पणिकर ने 'भगवद गीता' की रचना की जबकि शंकर पणिकर ने 'भारतमाला' का प्रणयन किया।

मलयालम् पर संस्कृत भाषा का प्रभाव अधिक परिलक्षित होता है। संस्कृत प्रभावजनित मलयालम् शैली को 'मणिप्रवाल शैली' नाम से अभिहित किया जाता है। अद्वैत मत के प्रवक्तृ शंकराचार्य इसी प्रदेश के हैं।

केरल में विभिन्न सम्प्रदायों का प्रचुर मात्रा में प्रचार हुआ। वहाँ के देवोत्सव, नृत्य प्रदर्शन केरलवासियों के धार्मिक सम्प्रदायों से ओत प्रोत हैं। इस प्रदेश में राम कृष्ण तथा अथ देवी-देवताओं का पूजन करने वाले अनेक मंदिर हैं।

मलयालम् के काव्य ग्रन्थों में भक्ति परक कृष्णगाथा वेङ्कशेरि नम्बूदरी द्वारा प्रणीत है। इसमें कृष्ण के जन्म से लेकर उनकी अवतार समाप्ति तक का घणन विशद रूप से चित्रित है।

महाकवि एलुत्तच्यत ने अध्यात्म रामायण, महाभारत एवं भागवत की रचना की। इनके अथ्य ग्रन्थ भाषा भागवत उत्तर रामायण, हरिनाम कीर्तन, चितारत्न माने जाते हैं।

चक्षियार कविता में नारायण भट्टाद्वि, नारायण नम्बूदरी आदि प्रमुख हैं इन लोगों ने प्रधान चतुरोली में अपने काव्य प्रस्तुत किये। सदैव काव्य परम्परा को मलयालम् ने समृद्ध किया। धर्म, भक्ति व सम्प्रदाय सम्बन्धी ग्रन्थों में राजमूय, गजेन्द्र मोक्ष सुभद्राहरण दक्षायाम पांचाली स्वयंवर मुख्य हैं।

अट्टकथा' मलयालम् साहित्य की एक विशिष्ट शाखा है। कथककलि नाटक या नट्य प्रधान कथा है। 'कलि' का अथ्य नट्य या नाटक है। अतः कथा प्रधान नृत्य कहा जा सकता है इसके प्रदर्शन के हेतु सैकड़ों काव्य ग्रन्थ रचे गये हैं। जो अधिकतर पौराणिक हैं। उनमें रामनाट, कृष्णनाट रामायण तथा भागवत की प्रतिपादित करते हैं। महाकवि बल्लत्तोल नारायण मेनन ने इस विधा के योजना के हेतु रामायण की रचना की। कथककलि के विशेष लोकप्रिय होने का कारण श्री नारायण मेनन को प्राप्त है।

इनके अतिरिक्त असंख्य कवियों ने धर्म व भक्ति प्रधान काव्य ग्रन्थों का सृजन किया है जो इस परम्परा को अद्युष्ण बनाये रखने में अपनी महत्वपूर्ण भूमिका निभा रहे हैं।

उत्तर भारत में भक्ति-काव्य

डॉ० आनंद प्रकाश दीक्षित

भारत में ही स्पष्ट बर देना उचित होगा कि लेख की सीमा में उत्तर भारत के हिंदी प्रदेश में पनपे और विकसित हुए हिंदी भक्ति काव्य के इतिहास और उसकी मूल चेतना को ही स्पष्ट करने का प्रयत्न किया जायगा।

भारत में भक्ति के स्रोतों का पता तो विद्वानों ने सीधे वैदिक काल तक लगाया है, पर प्रखर जीवना-दोलन का रूप उसने हिंदी साहित्य के भक्तिकाल में ही ग्रहण किया। हिंदी भक्तिवालों की व्याप्ति मुख्यतः तुगलकवंशीय शासन (स० १३७७ वि०) से लेकर मुगलवंशीय बादशाह शाहजहाँ—(स० १७१५ वि०)—के शासन की समाप्ति तक मानी जाती है। जो उसके बाद भी उत्तर मध्यकाल अर्थात् रीतिवालों के अनेक रीतिविधियों ने भी भक्तिकाव्य की रचना की और किसी न किसी भक्ति सम्प्रदाय से वे सम्बन्धित भी रहे या कि कुछ भक्ति सम्प्रदाय इस काल में भी पनपे और भारत-भू-बाबू हरिश्चन्द्र तक उसकी अटूट परम्परा चली आयी और आज भी सम्प्रदाय का प्रवर्तन उससे सम्बन्धित बहुविध प्रभूत लेपन और समाज में उसकी है पर भक्ति के नाना सम्प्रदायों का प्रवर्तन उससे सम्बन्धित बहुविध प्रभूत लेपन और समाज में उसकी स्वीकृति का जैसा प्रबल प्रवाह भक्तिकाल में दिखायी पड़ा वैसा उसके बाद नहीं।

उक्त काल में हिन्दू समाज की पराधीनता और नित नये सघर्ष को ध्यान में रखने के कारण ही आचार्य रामचन्द्र शुक्ल ने भक्ति साहित्य को निराशा का परिणाम बताया था। आचार्य हजारीप्रसाद द्विवेदी ने तत्कालीन परिस्थिति और सांस्कृतिक परम्परा का प्रवाह न भी आया हाता तो भी अपभ्रंश कविता के स्वामी सिद्ध किया कि भारत में विदेशी आक्रमणों का प्रवाह न भी आया हाता तो भी अपभ्रंश कविता के स्वामी विक विकास के रूप में भक्ति साहित्य की रचना हुई होती।¹

विद्वानों की यह भी धारणा रही है कि भक्ति की उत्पत्ति वस्तुतः दक्षिण में हुई और उत्तर में उसका प्रचार दक्षिण के प्रभाव से ही स्वामी रामानन्द द्वारा हुआ—भक्ति द्वाविष्ट उपजी, लामे रामानन्द। पर दक्षिण के प्रभाव से हिंदी भक्ति साहित्य में विभिन्न धाराओं का आरम्भ और आलवारों की प्रेमाभक्ति के समावेश को स्वीकार करते हुए भी उत्तर भारत में भक्ति के प्रवर्तन का समस्त श्रेय दक्षिण को ही दे देना उचित न होगा।

अवगत के शोध से इस बात की पुष्टि होती है कि यद्यपि विरोधी आदीलनो में राजा बलुचदापरिसर के समय आरम्भ होनेवाली भक्ति साधना का सर्वाधिक प्रचार हुआ। हरि के प्रति अनन्य भाव की भक्ति साधना और उसकी पूजा-विधि 'सात्वत विधि' के नाम से प्रचलित हुई। उसी के अंतर्गत बामुदेव पृष्ण आर बामुदेव धम की प्रतिष्ठा हुई और विभिन्न सतत के पूर्व तीसरी शती तक इस बामुदेव धम पद्धति का पाच राज पद्धति और भागवत धम' में रूपान्तर हो गया। वैष्णव भक्ति का विरास जितने हिंदी में राम तथा

कृष्ण भक्ति को जन्म दिया, इसी परम्परा में हुआ। गुप्तकाल में वैष्णव-धर्म इतना समृद्ध हुआ कि उस काल को स्वर्णयुग और गुप्तवर्षीय राजाओं को परम भागवत की सत्ता दी गयी है। वैष्णव भक्ति की यह धारा पूर्व मध्यकाल तक उत्तर भारत में प्रवाहित होती आ रही थी। दक्षिण में ७वीं शती से १४ वीं शती विजयी के बीच जब आलवारों में भक्ति की उत्तरोत्तर प्रगाढ़ता प्राप्त हो रही थी, उस समय उत्तर भारत में वैष्णवभक्ति अनेक प्रभावों से सम्पन्न होकर पौराणिक ऋषियों द्वारा समृद्ध हो रही थी। देवालयों में रागात्मिका और वैद्यी दोनों प्रकार की भक्ति स्वीकृत थी। शक्ति प्रधान रागात्मक तथा आनन्दमयी तान्त्रिक तथा आर्गनिक साधना भक्ति की मध्यकालीन धारणाओं को गहरे तक प्रभावित कर चुकी थी। डॉ० राममूर्ति त्रिपाठी ने इसीलिए मध्यकाल की भक्ति को शुद्ध आगमिक मानते हुए कहा है शंकराचार्य का वैष्णवाचार्यों ने इसलिए खण्डन नहीं किया था कि वे द्वैतभाव विरोधी थे, प्रत्युत इसलिए कि उनके अद्वैत दर्शन में विष्णु की शक्ति या महामाया की वही स्थिति नहीं थी। भक्ति की मध्यकालीन धारणा का वही विष्णु की विराहित शक्ति हो मूल रूप था जो सीता तथा राधा जैसे आहुतादिनी शक्ति के रूप में उत्तरोत्तर रसधारा में प्रकट से प्रकटतर होती गयी।² दक्षिण में जिस प्रकार शिवोपासक नायमार वायरत थे उसी प्रकार कश्मीर में भी ९ वीं शती विक्रमी के उत्तरार्द्ध में ही वसुगुप्त कश्मीरी शैव-सम्प्रदाय का प्रवर्तन कर चुके थे और आगे चलकर सामान्य न ज्ञानमूलक अद्वैत भक्ति का आधार लेकर प्रत्यभिज्ञा मत की नींव भी रख दी थी।

उत्तर में प्रचलित भक्ति की इस धारा के रहते हुए भक्ति प्रवर्तन के लिए दक्षिण को ही सारा ध्येय नहीं दिया जा सकता तथापि यह मानने में कोई आपत्ति नहीं हो सकती कि १४ वीं शती में भक्ति की यह धारा जिस वेग से बढ़ी, समृद्ध और परिपुष्ट हुई उसमें दक्षिण के आचार्यों के द्वारा प्रवर्तित मतवादी का बड़ा योगदान रहा है। आनन्दार भक्तों के विचारों की वेद, उपनिषद् तथा ब्रह्मसूत्रों के आधार पर पुष्टि करने वाले इन आचार्यों में क्रमशः नाथमुनि, आचार्य पुण्डरीकाक्ष, यामुनाचार्य, भास्कराचार्य के अतिरिक्त मुख्यतः रामानुजाचार्य—(१०६४ वि० से ११९४ वि०)—विष्णु स्वामी निंबाकस्वामी—(१२ वीं शती) तथा मध्वाचार्य—(१२५४ वि० से १३३३ वि०)—का नाम उल्लेखनीय है। इनमें से नाथमुनि के पूज्य स्वयं उत्तर से दक्षिण गये थे और भागवत धर्मावलम्बी थे। यामुनाचार्य से रामानुजाचार्य के विशिष्टाद्वैत की नींव पड़ी और ब्रह्मसूत्रों के भाष्यकर्ता भास्कराचार्य ने निंबाक के भेदाभेदवाद की पृष्ठभूमि तैयार कर दी इस प्रकार रामानुजाचार्य के श्री सम्प्रदाय के अतर्गत विशिष्टाद्वैत, विष्णुस्वामी से रद्र-सम्प्रदाय के अतर्गत शुद्धाद्वैत, निंबार्काचार्य के सनकादि सम्प्रदाय के अतर्गत द्वैताद्वैत और मध्वाचार्य के माध्व सम्प्रदाय के अतर्गत द्वैतवादी प्रेमाभक्ति का प्रचार हुआ।

उक्त आचार्यों के सम्प्रदायों में ही आगे चलकर, राम तथा कृष्ण की विभिन्न प्रकार की आराधना-भक्ति का साहित्य हिन्दी में तैयार हुआ और इन्हीं के आधार पर सगुण तथा निगुण भक्ति प्रचलित हुई। डॉ० पीताम्बरदास बहधवाल ने निगुणोपासक हिन्दी सतों की भी कम से कम तीन प्रकार की दार्शनिक विचारधारा का उल्लेख करते हुए अद्वैतवादियों में सत कबीर और उनके अनुयायी दाहूदयाल, जगजीवन, भीसा और मल्लूदास को, भेदाभेदवादियों में शुद्ध नारकदेव और उनके अनुयायी समुदाय को तथा विशिष्टाद्वैतवादियों में शिवदयाल और उनके अनुयायी प्राणनाथ दोनों दरिया साहब दीन दरवश तथा सत बुल्ले-साहब को सम्मिलित किया है।³

इन्हीं सम्प्रदायों में से श्री सम्प्रदाय के मर्यादावादी रामानुजाचार्य की परम्परा में होनेवाले श्री रायबानन्द के शिष्य श्री रामानन्द को 'मध्ययुग की समग्र स्वाधीन चिन्ता के मुक्त' होने का श्रेय दिया जाता है।⁴ अपने गुरु से मतभेद होने के कारण इन्होंने सम्पत्तिशाली मठ को त्याग दिया और उत्तर भारत

चले आये। अपनी सहृदयता, स्वतंत्र चिंतन, व्यापक दृष्टि, चरित्र-बल तथा असाधारण व्यक्तित्व के कारण ये उस समय के प्रबल पथ-प्रदर्शक बने और इन्होंने 'रामानंद सम्प्रदाय' का प्रवर्तन किया जिसके अंतर्गत हिंदी के निर्गुण और सगुण रामभक्ति धारा के साहित्य की रचना हुई। इन्होंने श्री सम्प्रदाय की जाति तथा भोजन सम्बंधी नियमों की कठोरता को त्याग कर सभी जातियों से अपने शिष्य स्वीकार करते हुए बाह्याचार को तिलांजलि दे दी और केवल द्विजातियों तक सीमित भक्ति मार्ग को मनुष्य मात्र के लिए उन्मुक्त कर दिया। इससे अतिरिक्त इन्होंने रामायुधों की पूजा का प्रचार करके समासीन जीवन में व्याप्त निराशा के वातावरण को दूर करने का यत्न भी किया। हिंदी साहित्य के इतिहासकारों का कथन है कि इन्होंने मर्यादा-मुक्तोत्तम रूप के साथ शठनोप कुरेश स्वामी, लोवाचाय तथा वरनर मुनि आदि आचार्यों द्वारा प्रतिपादित श्रृंगारी भक्ति को भी मायता दी। इसी प्रकार इन्होंने लोक सभ्यता की दृष्टि से जनता के बीच काय करनेवाले समयी साधुओं को एक टोली संगठित की और उसे 'वैरागी' या 'सर्वभूत नाम देकर उन्हें सर्वांग भ्रमण करते रहने के लिए प्रेरित किया। इनके गुरु श्री राघवानंद के नाम पर प्रचलित छोटी पुस्तिका 'सिद्धांत पंचमात्रा' के आधार पर बताया जाता है कि 'उक्त ग्रंथ की योग सम्बंधी बातें अधिकतर हठयोग प्रणाली का अनुसरण करती हैं और उसमें वैष्णव धर्म द्वारा स्वीकृत माला, तिलक, मुमिरनी जैसे विषयों का भी पूरा समावेश है जिससे सिद्ध है कि उस कास का वातावरण नाथ योगि सम्प्रदाय के सिद्धांतों तथा साधनाओं द्वारा भी बहुत कुछ प्रभावित रहा। इसी कारण बारवरी सम्प्रदाय की भांति रामानंद सम्प्रदाय में भी हमें योग तथा भक्ति का समन्वय देख पड़ता है'।

यहाँ यह भी स्मरण रखना चाहिए कि बंगाल में वैष्णव सहजिया शाखा का आरम्भ चैतन्यदेव से पूर्व चंडीदास से ही हो गया था। इस शाखा में परकीया प्रेम को महत्त्व दिया गया था। बौद्ध सहजियों का प्रण तथा उपाय का मुगनंद रूप परमेश्वर ही राधा तथा कृष्ण के नित्य प्रेम को प्रकट करनेवाले विश्व के मूलाधार के रूप में वैष्णव सहज मान लिया गया था। मनुष्य मात्र के भीतर कृष्ण-तत्त्व और श्री मान में राधा-तत्त्व ही उनका स्वरूप और रूप है जिसकी एकता के लिए राधा तथा कृष्ण की निरय-नीला का प्रत्यक्षानुभव ही वैष्णव कवियों का ध्येय बन गया था। इसी में वे स्वर्गीय प्रेम की स्थिति मानते थे। जयदेव का 'गीत गोविंद' इसी केलि कौतूहल की अभिव्यक्ति है और चंडीदास तथा विद्यापति उसी परम्परा में आते हैं। इसी वैष्णव भाव के साथ सूफी चिंतन के मेल से बंगाल में 'बालक सम्प्रदाय' पैदा हुआ। 'उधर चैतन्य के लगभग समासीन पंचसत्ता भक्त भी उरफल में सामने आये, जिनमें रागानुगा, योग भक्ति और बौद्ध चिंतन का मिश्रण था। कृष्णोपासन होने के साथ ही निर्गुण तथा सगुण के भी गायन थे। उनके दा भक्त सामने आये १ श्रुद्धाभक्ति वाले और २-योगमित्रा या ज्ञानमित्रा भक्ति वाले। दूसरी ओर कश्मीर में लालदेव नामक महिला सत हिंदी में कबीर के होने से भी प्रसिद्ध हो चुकी थीं, जिनके प्रभाव में आकर उनके समकालीन सूफी मठानुयायी शेख नुरुद्दीन भी सांप्रदायिकता हीन धर्म का प्रचार करते हुए 'नव श्रद्धा' के नाम से प्रसिद्धि पा चुके थे।

सारण्य यह कि हिंदी भक्ति साहित्य का उद्भव न तो किसी परिस्थिति विशेष की प्रतिक्रिया का आविष्कार परिणाम है न निराशा हिंदू जाति का उत्थार है और न पूर्णतः उन्मेष दमिण से आये हुए प्रवाह का पथ ही माना जा सकता है। उसी जहाँ स्वयं उत्तर भारत की भावन परम्परा में देखी जा सकती है और उसी प्रबल प्रचार के निष् परिस्थिति और दमिण से आये प्रवाह दोनों को ध्येय दिया जा सकता है। भाव ही यह भी स्मरण रखना चाहिए कि हिंदी के भक्ति-साहित्य की जो पूर्वजन्तों परम्परायें मिलीं उसने कारण उगमें बौद्ध नायगिद्ध यागों, सूफी और इस्लामी सिद्धांतों का भी समावेश हो गया है। आचार्य हजारीप्रसाद द्विवेदी ने इस प्रभाव का स्वीकार करते हुए यह स्पष्ट कर दिया है कि 'यह प्रभाव 'प्रभाव

के रूप में ही स्वीकार किया जाना चाहिए, प्रतिक्रिया के रूप में नहीं" 6 क्योंकि 'निगुण मतवादी सत्तों के केवल उग्र विचार ही भारतीय नहीं हैं, उनकी समस्त रीति नीति साधना, वस्तव्य वस्तु के उपस्थापन की प्रणाली, छंद और भाषा पुराने भारतीय आचार्यों की देन है। इसी तरह यद्यपि वैष्णव मत अचानक ही उत्तर भारत में प्रबल रूप ग्रहण करता है, पर सूरदास और तुलसीदास आदि वैष्णव कवियों की समूची कविता में किसी प्रकार की प्रतिक्रिया का भाव नहीं है 7 ।"

बालक्रम को ध्यान में रखें और हिंदी भक्ति साहित्य के विकास में महत्वपूर्ण नामों पर अगुनी रखें तो वि० स० १४५५ से लेकर १६८० वि० तक का दो तीन शताब्दी का समय भक्ति-साहित्य की प्रकृष्टा-वस्था का काल कहा जा सकता है, जिसमें विचार के प्राधाय की दृष्टि से निर्गुण और सगुण शाखाओं का विकास ही नहीं हुआ प्रेममार्गी सूफी काव्यधारा भी विकसित हुई। सगुण भक्ति भी यह प्रधानता की दृष्टि से राम तथा कृष्ण भक्ति के रूप में ही अधिक दिखायी पड़ी पर एक तो कृष्ण भक्ति के कई सम्प्रदाय अपनी भिन्न भाषाएँ लेकर उभरे और रामभक्ति में भी भक्त्यावादी तथा माधुर्यवादी धाराओं का विकास हुआ, दूसरे अम देवी-देवताओं की भक्ति का साहित्य भी प्रचलित रहा। निर्गुण शाखा में भी निर्गुण का प्राधाय अवश्य रहा किंतु अनेक बार या तो सगुण का तिरस्कार नहीं हुआ या निर्गुण और सगुण दोनों के बीच मेल बैठाना गया। वाराणसी, अयोध्या और वृंदावन मथुरा इस सारे भक्ति-आंदोलन के प्रमुख केन्द्र बने, और इनके अतिरिक्त पंजाब, राजस्थान और गुजरात में भी इस भक्ति का प्रवाह अपने पूरे प्रावत्य के साथ दीव पड़ा। वाराणसी से रामानंद की परम्परा में कबीरदास और तुलसीदास तथा मथुरा वृंदावन से बल्लभाचार्य की शिष्य परम्परा में सूरदास और अन्य सम्प्रदायानुयायी भक्तों की वाणी का प्रसार हुआ तो गुजरात राजस्थान से दादूदयाल आदि की ओर पंजाब से गुरु नानकदेव की परम्परा विकसित हुई।

सत गुरीदास का समय (वि० स० १४५५-१५७५) ऐसा है कि निर्गुण पथ के सेना नार्द, पीपा घना और रैदास ही नहीं राम-कथा के रूप में 'रामायन-कथा के लेखक विष्णुदास (वि० स० १४९२) और पंजाब में सिख सम्प्रदाय के जनक गुरु नानकदेव (वि० स० १५२५-१५९५) भी उन्हीं के समकालीन सिद्ध होते हैं। पंजाब में कबीरदास से पूर्व महाराष्ट्र के सत नामदेव घुमान में रहकर भक्ति के पद लिख चुके थे। उधर राजस्थान में विशनोई सम्प्रदाय के प्रवक्त जाओ जी (वि० स० १५०८ से १५८०) बीकानेर तथा—जोधपुर के अतिरिक्त पंजाब, हरियाणा, मालवा और कच्छ, भुज तक फैलनेवाले जसनाथी सम्प्रदाय के प्रवक्त सिद्ध जसनाथ, भूल नाम जसवत (वि० स० १५३९ से १५६३) और पंजाब में गुरु नानकदेव के रुष्ट पुत्र श्री चंद (वि० स० १५५१) अपने उदासी सम्प्रदाय के काय में रत थे। दूसरी ओर बल्लभाचार्य के शिष्य सूरदास (वि० स० १५३५-१६३८) और मध्यछाप के कवि सली समय के अंतिम चरण में और उसके बाद ब्रज में कृष्णभक्ति के रस में डूब रहे थे और बल्लभ सम्प्रदाय के अतिरिक्त सूरदास के समय में ही कृष्णभक्ति के हरिदासी राधावल्लभ और चैतन्य सम्प्रदाय प्रवर्तित हो चुके थे और निर्गुण सत्तों में जिनके नाम से सत सम्प्रदायों का प्रवर्तन हुआ वे थी दादूदयाल (वि० स० १६०१-१६६०), लालदास (ज० वि० १५९७) हीरादास (वि० स० १५५१-१६३६), सिपा जी (वि० स० १५७४-१६१६) तथा बाबरी साहिबा (वि० १५९९), कायरात थे और इनने शिष्यों की सख्या बढ़ रही थी। इसी काल में ईश्वरदास (वि० स० १५५८) ने अपनी राम-कथा की रचना की। स्वयं सूरदास, मलिक मुहम्मद जायसी, राधावल्लभ सम्प्रदाय के श्री हित हरिवंश, दादूदयाल तथा बाबरी साहिबा का कुछ समय गोस्वामी तुलसीदास (वि० स० १५५४-१६८०) के समकालीन के रूप में भी व्यतीत हुआ और उन्हीं के समय में मलूनादास (ज० वि० १६३१), बाबालाल (वि० स० १६३४ या ४७ से १७१२ या २०), देवचंद्र (ज० १६३८ वि०) तथा घरनीश्वर (ज० वि० १६३२) की

निर्गुण रचनाएँ और उनके मत सम्प्रदाय—मधुवदासी, बाबासाही, प्रणामी तथा घरनीश्वर—को सामने आये। जायसो वे पून (वि० स० १५६०) में कुतबन की प्रेममार्गी सूफी रचना 'मृगावती' भी तैयार हुई। इस प्रकार गुरदास के समय से लेकर गोस्वामी तुलसीदास के समय तक भवित का विकास और उसके हिंदी साहित्य की रचना, विशेषतः निगुण हिंदी साहित्य और सम्प्रदाय, पंजाब से लेकर गुजरात के उत्तर भारतीय विशाल भूखण्ड का घेर चुके थे। इसी भवितवास में निगुण सम्प्रदाय में से एक 'निरञ्जनी' सम्प्रदाय भी अपना प्रभाव अवित कर चुका था, किन्तु उसके प्रवर्तक और प्रवर्तन-वाल क विषय में विद्वानों में बीच बड़ा मतभेद है। फिर भी तना स्वीकार किया जाता है कि इस सम्प्रदाय की साधना भी कबीर की अनुमार्शिणी है, और इनकी यह विशेषता मानी गयी है कि निगुणोपासन होते हुए भी इस सम्प्रदाय में तो सगुणोपासना के प्रति कोई उपेक्षाभाव प्रदर्शित किया गया है न मूर्तिपूजा के प्रति। निगुणभक्ति का साथ इन्होंने सगुण नवधाभक्ति तथा प्रेमाभक्ति को भी स्वीकार किया है। इस सम्प्रदाय पर भी विशनोई और जतनापी सम्प्रदाय की तरह नाथ सम्प्रदाय का प्रभाव था। यदि इसका प्रचार उड़ीसा, पंजाब और राजस्थान में हुआ तो मल्लू पथ पुरी तथा पटना से लेकर काबुल और मुलतान तक पहुँचा।

वि० स० १७०० से १८५० के बीच कुछ और सत सम्प्रदाय भी उभरे। बाबरी पथ के अंतगत स्वयं दी शाखाएँ, भीला पथ और पसटू पथ, और पनपी। इनके अतिरिक्त साध सम्प्रदाय, शिवनारायणी, दरियादासी, रामस्नेही, अपार सरभग, रविभाण चरणदासी, गरीब, पानप, तथा साई या साईदाता सम्प्रदाय और पथ भी इस काल में उभरते दिखाई दिये। सिक्ख धर्म या नानक पथ की भी १४-१५ शाखाएँ विभक्त हुई।

ये तो सत सम्प्रदायों ने आरम्भ से ही अनेक प्रभावों को ग्रहण कर लिया था, किन्तु समय बीतते-बीतते इनमें अन्तर्गत मस्कार मिश्रित होते गए। पश्चिम पुरगुराम चतुर्वेदी ने वि० स० १७०० से १८५० के इस काल की सम वय तथा साम्प्रदायिकता का काल कहा है। सम-वय का सूत्रपात तो अकबर के 'दीन इलाही' से ही हो गया था। बाद में उसके प्रणीत दाराशिकोह मृत्यु स० १७१६ का इस दिशा में विशेष योगदान रहा। उसने न केवल वेदांत के ग्रंथों का फारसी में अनुवाद किया था बल्कि अपने समय के सत्तों तथा सत बागलाल से उसका सम्पर्क भी था। उधर छत्रसाल के समय हुए प्रणामी सम्प्रदाय की परम्परा में सत प्राणनाथ जिनके नाम पर यह सम्प्रदाय प्राणनाथी भी कहलाया और जो अब नाम महाराज पथ, मेहे राज पथ, खिजडा, चकला अथवा घाभी सम्प्रदाय के रूप में भी जाना जाता है ने हिंदू मुस्लिम तथा ईसाई धर्मग्रंथों का गम्भीर अध्ययन करके उनकी उचित बातों को ग्रहण किया, सत दरियादास और साईदाता सम्प्रदाय के प्रवर्तक मुस्लिम आचार-पद्धति में से बहुत सी बातें ग्रहण कर चुके थे तो सत रामचरणदास रामस्नेही सम्प्रदाय ने जैन धर्म से कुछ बातें ग्रहण कर ली थीं। सूफी रचनाओं और भारतीय तथा इतर देशीय अध्ययन के प्रति भी इनमें रचि उत्पन्न हुई। दादूपंथी सत गुरदास और बाबरी पंथी सत भीला साहब ने वेदांत का गहरा अध्ययन किया और सत चरणदास ने हिंदुओं के धार्मिक ग्रंथों तथा पुराणों का अनुवाद किया। पानयोग और योग साधना का प्रचलन तो बना ही रहा, प्राचीन भक्ता के चरित्र लेखन का प्रयत्न भी 'भक्तमाल' और 'बीतक' के रूप में हुआ। प्राचीन के प्रति ऐसा मोह बढ़ा कि ये लोग प्राचीन महापुरुषों से अपना सम्बंध जोड़ने लगे। सत चरणदास ने पौराणिक मुनि शुकदेव को, बाबा विनाराम ने दत्तात्रय को, गरीबदास ने कबीर साहब को अपना गुरु बताया तो दरियादास विहारी ने अपने को कबीर का अवतार ही कह डाला। साथ ही इनमें धर्म और राष्ट्रीयता की रक्षा के लिये शक्ति सचय और शत्रु से लोहा लेन की आज्ञा भी दिखायी पड़ी। सिक्ख धर्म के अनर्गत गुरु अजुनदेव ने मुगल बादशाहों की क्रूरता के विरुद्ध शास्त्र ग्रहण किए और उनके बाद गुरु हरगोविंद सिंह, गुरु तेग बहादुर, गुरु गोबिंद सिंह

और वीर बन्दा बहादुर न पार सवट सहन करके भी उस आन को निवाहा। इसी प्रकार प्राणनाथ (वि० सं० १६७५ से १७५१) ने केवल धार्मिक भेदभाव ही दूर नहीं किया, राष्ट्रीयता भी जगाई।

वस्तुतः थोड़ी बहुत साम्प्रदायिक मिश्रता के अतिरिक्त सम्पूर्ण भक्तिकाल के इन सत्तों में अनेक बातों में समानता है और इन सबके बीच सबसे प्रसर स्वर और तेजस्वी तथा प्रभावशाली व्यक्तित्व कबीरदास का है। इनके बाद गुरु नानकदेव तथा दादूदयाल का स्थान है। सामान्यतः यह समझा जाता है कि ये सत्त पढ़े लिखे नहीं थे और इसीलिए अटपटी वाणी में अपनी बात कहते थे। आचार्य हजारीप्रसाद द्विवेदी ने इस बात को स्पष्ट कर दिया है कि कबीर जैसे सत्त, जिनकी परम्परा में दादू और जायसी भी आते हैं, नाम-मात्र के मुसलमान थे, जिनके परिवार में योगियों की साधना पद्धति जीवित रूप से वर्तमान थी।^४ उनकी वाणिजा सम्पूर्णतः भारतीय हैं और बौद्ध धर्म के अंतिम सिद्धों और नाथपंथी योगियों की पद्धति से उनका सीधा सम्बन्ध है। दादू तथा गुदरदास आदि भक्तों ने तो इन्हें अपने मत का आचार्य भी माना है। पद, राग रागिनी, बोहे, चौपाइया, भाय, भाषा अलंकार, छंद, पारिभाषिक शब्द, सहज, शून्य, समाधि गुरु, उग्र आक्रमणकारिता, अवलम्बन, सण्डन, और उलटवासियाँ, सबमें पुनर्वर्ती सिद्धों, नाथा, वज्र और सहजयानियों तथा तांत्रिकों का प्रभाव विद्यमान है। किन्तु बहुश्रुतता और स्वानुभूति के कारण इनके काव्य का अपना अलग व्यक्तित्व उभरता है। वेदात के निगुण ब्रह्म को ज्यों का त्यों न लेकर इन्होंने उसमें गुण का आरोप भी किया है और भक्तरूपी प्रिया के लिये भगवानरूपी प्रिय की व्याकुलता तक की कल्पना कर डाली है। इसी कारण इन्हें केवल ज्ञानमार्गी नहीं कहा जा सकता। प्रेम की 'लो' जगाने और उसकी मदिरा में मस्त रहने वाले इन सत्तों पर इतर भक्तों में समान रूप से भगवान की विमय सत्ता में विरती होने की अपेक्षा अनन्तकाल तक उसी में रमते रहने की लालसा, भक्त और भगवान की समानता, गुरु का महत्व भक्ति-महिमा, नाम महिमा, भगवत्कृपा आत्मसमर्पण तथा दीनता का भाव मिलता है, जिसके कारण सम्पूर्ण भक्ति साहित्य की एकात्मिकता सिद्ध होती है। सीमा और असीम के प्रेममय द्वन्द्व के कारण इन भक्तों के काव्य में उत्पन्न अभिनव माधुर्य और सौंदर्य पर रोभते हुए असीम की पाने की व्याकुलता की पीड़ा की सराहना करते हुए आचार्य हजारी प्रसाद द्विवेदी ने कहा है। इस व्याकुलता की पीड़ा से इस साधना का साहित्य सत्तार का बेजोड़ और अद्वितीय साहित्य बन सका है। किसी सम्प्रदाय विशेष के स्वस्वरो से समाच्छन्न न होने के कारण यह सहज ही सारे सत्तार की सम्पत्ति बन सकता है।^५

सत्ता में यदि दोहा चौपाई, रमैनी, सबद, उलटवासी और गीतात्मक पदों की विशेष रूप से अपनी वाणी का माध्यम बनाया तो कृष्णभक्त कवियों में भी अधिनाशत मुक्तक पदा का ही प्रचलन रहा और राम भक्तों में भी उन्हें अपनाया। अतः यह रहा कि एव तो कृष्णभक्तों में से कुछ ने उलटवासी के समान कृद-पद भी लिखे जिनका प्रयोग रामभक्ति द्वारा में नहीं हुआ, और दूसरे, कृष्णभक्तों ने यदा-कदा ही रास 'पदाध्यायी' या छमर-गीत जैसे एकाध प्रसंग परक प्रबन्धों की रचना भी की तो रामभक्तों ने सम्पूर्ण राम-क्यात्मक महावाग्यारमक प्रबन्धों की भी रचना की और गीत शैली के अतिरिक्त अवाग्य छन्दों की भी अपने मुक्तकों तथा प्रबन्धों के लिये अपनाया। किन्तु जो तीसरी महत्वपूर्ण बात लक्षित करने योग्य है, वह यह कि सम्प्रदाया में जैसे अनेक मुसलमान भक्त या सत्त भी हुए हैं उसी प्रकार रसखान रहीम और ताज जैसे मुसलमान कवियों का योगदान केवल कृष्णभक्ति को ही मिल पाया, रामभक्ति को नहीं। रामभक्ति ने जू कि बल रूप सौंदर्य और आनन्दमयता तक ही न रहकर 'नित्यपूजक' विरोधी शक्ति का सामना करने का आदर्श भी सामने रखा इसलिये शायद उसमें अजयजातीय सग में समाविष्ट होने की सम्भावना न रही। कृष्णभक्ति में कृष्ण का स्वरूप यद्यपि राजनीतिक योगीश्वर, लोक पातक और धमरदन आदि का भी दीख पड़ता है, किन्तु प्रधानता लोकरंजक रूप की ही है। कृष्णानुरागियों ने साक्षात्त्व को कुछ इस प्रकार ग्रहण किया कि उनकी

वाणी माधुर्य और प्रेमाभक्ति से ओतप्रोत और अनुरजित हो उठी तथा आत्मीयता के रंग में रंगी भक्त की वाणी भाव विभोर होकर हार्दिकता की गहनतम सीमाओं को स्पष्ट करने लगी, यहाँ तक कि राधा माधव के गोपन केलि के चित्र भी अंकित किये जाने लगे। रामभक्ति धारा ने रसमय होकर भी मर्यादा को बनाये रखने का प्रयत्न किया अवश्य किन्तु वह भी इस प्रभाव से बची रह पायी और रसिकता के पुर में डूबने लगी। रामभक्ति धारा ने शास्त्र विहित माग अपनाया तो कृष्णभक्ति स्वच्छन्द भाग पर चली, किन्तु दोनों में इस बात की समानता अवश्य रही कि दोनों में ही लोभतत्त्व का भी समावेश हुआ, भले ही कृष्णभक्ति कुछ अधिक ग्रासेण सस्त्रुति के निकट रही और रामभक्ति में राज य और नागर सस्त्रुति का प्रभाव दिखाई पड़ा। कृष्णभक्त कवियों को यदि 'ग्रज के कनूका औ तिमूका' तब में अपने आराध्य के दर्शन हुए तो रामभक्तों को तहाँ अवग्रह जहाँ राम निजातू' का अनुभव हुआ। रामभक्तों ने उस स्थिति को प्रायः दर्शन और मर्यादा की सीमाओं में स्वीकार किया तो कृष्णभक्त उससे अनुराग में ऐसा रगा कि इनकी कविता में न केवल साधारण रूप में भगवान की नाना सीलाएँ और उनकी विभिन्न मुद्राएँ ही अंकित हुईं बल्कि स्रष्टृ भी अपनी परी रमणीयता के साथ उनसे सहयोग में उपस्थित होती दिखाई दी। दोनों प्रकार के भक्तों ने सतमत की स्वानुभूति के भाग से हटकर शास्त्रज्ञान और कुशल अभ्यास का सहारा लेकर कविता का कलात्मक स्तर बनाये रखने का प्रयत्न किया। परिष्कृत साहित्याभिरुचि और सत्कारों के परिणामस्वरूप इनकी कविता सहज और स्वाभाविक होते हुए भी कलात्मक ऊँचाई प्राप्त कर ली। किन्तु दोनों प्रकार के साहित्य में सतमत में प्रचलित धारणाओं का प्रभाव भी दिखाई दिया और उससे प्रति इनका अनपेक्षा भाव भी। ज्ञान, भक्ति, मित्रता, सपुत्र, जाति और वर्ण भेद, योग सिद्धांत और सूफीमत से संबंधित अनेक बातें कभी सम्भव के रूप में दोल पड़ीं और कभी स्वीकृति-अस्वीकृति के बीच विवेक के लिए।

यो तो कृष्णभक्ति विषयक रचना हिन्दी में 'पृथ्वीराजरासो' में भी प्राप्त है। किन्तु उसका विशेष रूप मिथिला के अभिनव जयदेव अथवा 'मैथिलकोकिल' कवि विद्यापति की गीतिरचनाओं में शैव, शाक्त और वैष्णव भक्ति के पद प्राप्त हैं जिनमें उनके शीघ्र होते हुए भी, मधुरता कृष्ण की मधुर प्रेमलीला विषयक पदों की ही है। बाद में चलकर कृष्णकाम्य के कवियों पर इनका सहृदय प्रभाव पड़ा। यही कृष्ण का श्रु गारी रूप व्यक्त हुआ जो आगे के सारे कृष्णकाम्य में व्याप्त दिखाई देता है और कभी भक्ति के ही एक रूप में व्यक्त होता रहा है और कभी पृथक अस्तित्वशाली हो गया है।

हिन्दी के भक्तिकाल में जिन कृष्णभक्ति सम्प्रदायों का विकास हुआ। उनके मूलधार वस्तुतः तीन आचार्य मत रहे हैं—मध्य निवाक और विष्णु स्वामी मत। किन्तु बलभावाय—(वि० सं० १५३५ से १५७७)—ने विष्णुस्वामी के रुद्र सम्प्रदाय और शुद्धाद्वैत सिद्धांत को अपनाते हुए उसमें उन्होंने निवार्क आचार्य के सनकादि सम्प्रदाय का भी पुट दे दिया। इसी प्रकार चैतन्य महाप्रभु (वि० सं० १५४२-१५९०) ने मध्वाचार्य के ब्रह्म सम्प्रदाय में दीक्षा ग्रहण करते हुए भी प्रचार निवाक के द्वैताद्वैत सिद्धांत का किया और राधा कृष्ण की पंचरूपा भक्ति—शांत, दास्य वारसत्य, सख्य और माधुर्य—के अनुसार भक्त पाव भावों मनन सेवा स्नेह मैत्री और दाम्पत्य—पर बल दिया, आराध्य की लीलाओं के रस सहित ज्ञान और कीर्तन को स्वीकार किया।

बलभावाय के शिष्यो में प्रमुख स्वर सूरदास का था। उनके अतिरिक्त बलभावाय के तीन शिष्यो—परमानन्ददास, कुशनदास तथा कृष्णदास—तथा बलभावाय के सुपुत्र श्री विठ्ठलनाथ (वि० सं० १६०६-१६३५) के चार शिष्यो—नन्ददास, चतुर्भुजदास, गोविन्दस्वामी और छोटस्वामी—को मिलाकर अष्टधाप' की स्थापना हुई जिसका विपुल साहित्य हिन्दी कृष्णभक्ति काव्य का गौरव है। इन कवियों ने ज्ञान और योग की अपेक्षा ससार दुःख से निवृत्त वा सहज माग प्रेमाभक्ति को स्वीकार किया और उसके

सत्य, वात्सल्य और माधुर्य रूपा को विशेषतः अपनाया। सूर की रचना वात्सल्य के क्षेत्र में अप्रतिम सिद्ध हुई और उनका प्रेमरगीत भी परवर्ती कवियों के लिए आदर्श सिद्ध हुआ। गोपी-उद्धव सवाद के माध्यम से प्रेमरगीत में वक्रावृत्ति, व्यंग्य और सहज भावुकता का मोहक सम्मिलन दिखायी पड़ा। इन भक्तों को तामसी, राजसी, सारिखी और निरुणा अथवा निष्काम भक्ति में से अंतिम ही प्रिय रही, जिसे सूर के शब्दों में 'गुमासार भक्ति' कहा गया है। इस अनन्य भक्ति में ईश्वर के प्रेम और दशन मात्र से ही परमसुख का अनुभव किया जाता है और इसे पाकर भक्त मुक्ति की भी कामना नहीं करता अतएव इसे निष्काम भक्ति कहा गया है। नवधा भक्ति में से स्मरण पर विशेष बल देने के कारण इन कवियों की रचनाओं में संयोग तथा वियोग दोनों के अदभुत चित्रों का समावेश हो गया है। उनकी नाना दशाएँ इनके काव्य में वर्णित हैं और प्रेम की बड़ी गहरी और सात्विक पीड़ा का अनुभव कराती हैं। दास्य भक्ति इनके बीच माया नहीं रही है। इसी प्रकार सगुण की आराधना के लिए स्वीकृत स्त्री पुरुष तथा युगलरूप में से बल्लभाचार्य को अंतिम को ही स्वीकार्य प्रतीत हुए बल्लभ इत मत के मंदिरों में तो पुरुष रूप की ही प्रतिष्ठा हुई।

बल्लभ-सम्प्रदाय के लगभग समकालिक हरिदासी सखी सम्प्रदाय का प्रवर्तन भी हुआ और कुछ समय बाद ही पश्चिमी उत्तर प्रदेश के सहारनपुर जिले के देवबंद स्थान के श्री हित हरिवंश द्वारा राधावल्लभ सम्प्रदाय की भी नींव पड़ी। इसने अतिरिक्त वृंदावन के निवासी सम्प्रदाय के साथ गौड़ीय वैष्णव अथवा चतुर्थ सम्प्रदाय भी कायशील हुआ।

सखी सम्प्रदाय के प्रवर्तक, महान समीक्षक और तानसेन के मुकुंद हरिदास जी की ही आसधीर के पुत्र अथवा शिष्य माने जाते हैं। इनका जन्म वृंदावन के निकट राजपुर गांव में वि० स० १५३५ में और निकुंजगमन वि० स० १६३०-५ के आसपास हुआ। किसी दार्शनिक मतवाद का प्रवर्तन न करते हुए 'अष्टदश सिद्धांत' के १८ पदों में सूचित किया गया है कि चपल जीव स्वतंत्र हरि या ईश्वर के अधीन रहता है। उसे अपने भोग के लिए हरि नाम की आराधना करनी चाहिए। ईश्वरीय प्रेम नित्य है और सच्चे मित्र निकुंजबिहारी जी हैं जो अवतारी कृष्ण नहीं हैं, राधा भी वृंदाभानुकुमारी और सखिया भी गोपगोपिया नहीं हैं। उनका वृंदावनधाम भी नित्यधाम है। बहो निकुंजबिहारी जी नित्यलीला रत हैं। उसमें न मारामण का प्रवेश है न ब्रज के राधा कृष्ण का। अजरा, अजमा राधा रसिकनी नित्य किशोरी के द्वार पर श्रीहरि नित्य बोल हीकर प्रेम के पाखव बने रहते हैं। पलकांतर में भी उन्हें कल्पांतर प्रतीत होता है, अतएव बहो, वियोग नहीं है। प्रेमजीवा के लिये ही ये दो हैं और उनके प्रेम की साक्षिका हैं सखिया जो राधा और बिहारी जी की इच्छारूप हैं। उनकी इच्छा के अनुरूप ही सखिया उस नित्य वृंदावा में उसी लीला के उपयुक्त वातावरण प्रस्तुत कर देती हैं। काम लेखहीन इन सखियों का भाव विचारीभाव है। सखीभाव धारण करने पर ही कोई साधक जीव परमानन्दमय परात्पर दिया वृंदावन धाम में प्रवेश पा सकता है। इस सम्प्रदाय में स्वयं हरिदास जी तो कैलाशाल तथा 'साधारण सिद्धांत' के पद के लेखक के रूप में जाने ही जाते हैं, श्री जगन्नाथ गोस्वामी बीठल विपुल, बिहारिनदास, नामरीदास बनीठनी जी रससखीजी तथा भगवतरसिक आदि अनेक कवि हो गये हैं।

शास्त्रीय नियमों और दार्शनिक मतवाद से विरहित दूसरा प्रेममार्गी कृष्णभक्ति सम्प्रदाय है राधा बल्लभ सम्प्रदाय, जिसकी स्थापना श्री हित हरिवंश (वि० स० १५५९-१६०६) ने रस सिन्धु भावनाओं की सहज स्वीकृति और सरस अभिव्यक्ति को मूलधार मानकर जीवात्मा के चरम व्येय-स्वरूप माधुर्य भक्ति को ध्यान में रखकर की और नित्य बिहार की ही रसदान' या वृंदावन रस बहो। प्रेमसत्त्व से प्राप्त 'नित्य बिहार दशन ही सहचरी-जीवात्मा का उपास्यभाव है। इसकी प्राप्ति के लिए यह अपने रूप का परित्याग करने राधिका के महल में सेवा परिचर्या करती हुई निकुंज-लीलाओं के दशन का अधिकार प्राप्त

करती है। नित्य विहार के विधायक तत्त्वों और चराचर जगत् के दृश्य और अव्यक्त, अगोचर तथा भावना गृहीत रूप में यही प्रेममय विद्यमान है। प्रेमी राधा और प्रेमपात्र माधव, दोनों एक दूसरे के प्रति समर्पित और आत्मविसर्जित भाव से उसकी लुप्ति के सिंग प्रयत्नशील रहते हैं। इस सम्प्रदाय में हित हरिवंश के अतिरिक्त सस्कृत तथा हिन्दी दोनों भाषाओं में रचना करने वाले तथा मगीतन अनेक कवि हो गये हैं, जिनमें श्री हरिराम व्यास (१५६७-१६०९ वि० स०) श्री ध्रुवदास नेही नागरीदास, बाणा वृंदावनदास बहुत ही महत्त्वपूर्ण हैं। स्वयं हित हरिवंश जी की भाषा की प्राञ्जलता, शब्द-मैत्री, वण विन्यास, नाद-सौन्दर्य, विशालमयता तथा मगीतमयता की भूरि भूरि प्रशंसा की गयी है और उनपर जयदेव तथा विद्यापति का प्रभाव अक्षित रिया गया है।

इस भगवान्, मनवादि तथा देववि नारत्न से अपनी परम्परा जोड़नेवाले भेन्नाभेदवादी या द्रष्टावैत-याओं निबाक या पामदोत्र मयपि दक्षिण ही रहा, पर उनके मत का प्रसार उत्तर में भी हुआ। हिन्दी में 'मुगल शासन' अथवा 'आदिवाणी' (१०वा०-१६५२ वि०) के लेखक श्री भट्टजी, सम्प्रदाय के सगठनकर्ता और सस्कृत में ४ तथा हिन्दी के 'महावाणी' ग्रन्थ के लेखक हरिव्यासदेव, उनके शिष्य और २२ प्रथा के रचयिता परशुरामदेव तथा रूपरसिक देव, वृंदावादेव, रसिकगोविन्दानन्दन, रसिकगोविन्द, श्रीकृष्णदास, सुन्दरसखी जैसे कवि तथा कृष्णगढ नरेश राजसिंह की पत्नी रानी बाबावती 'श्रवणाती' और उनकी पुत्री बाई सुन्दरकुंवरि जैती कवयित्रीयों तो इस सम्प्रदाय से सम्बन्धित हैं ही रीतिमुक्त प्रसिद्ध कवि पनामद भी इसी सम्प्रदाय के थे। सनमावाद राजस्थान में श्री परशुरामदेव ने इस सम्प्रदाय की गद्दी स्थापित की थी।

इस सम्प्रदाय में यद्यपि परब्रह्म व विगुण तथा सगुण दोनों रूपों की भावना प्राप्त है, किन्तु सगुण रूप प्राकृत नहीं वि मय ही है। परब्रह्म के अर्थ नाम रमाकात, पुरुषोत्तम या वासुदेव भी हैं। भगवान् नारायण से लेकर उनसे सब अवतारों तथा शास्त्रागम की पूजा इस सम्प्रदाय में विहित है। विशेषतः राधा-कृष्ण की उपासना के प्रचलित होने से उसे ही इस सम्प्रदाय की विशिष्ट उपासना माना गया है। जयदेव, कण्डीदास और विद्यापति के प्रभाववश रागानुगामयिता की स्वीकृति के अतिरिक्त इसमें पद्यों में योग तथा तन्त्र की भी स्वीकृति मिली है। सत्संग जनित ईश्वर की कैवल्य प्राप्ति की ही इस सम्प्रदाय में तदगत प्राणामयिता माना गया है और रूपगास्वामी के अनुकरण पर शांत शस्य, वात्सल्य और मधुर या उज्ज्वल रस की स्वीकार किया गया है। सखी भाव के प्रवेश के कारण स्वयं निबाक को भी रगदेवी स्वरूप माना जाता है।

१६वीं शती में ही नवद्वीप के गौरांग महाप्रभु चैतन्य की जिस भक्ति का प्रसार हुआ उसे वाच में वृंदावन के पंड गोस्वामिया ने सम्प्रदाय का रूप देकर 'चित्तवभेदाभेद' के रूप में प्रस्तुत किया। मुवित के मुख्य साधन भक्ति के इनके यहाँ शांत, दास्य सख्य वात्सल्य और मधुर नामक पाँच भेद किये गये। विश्वनाथ अन्नवर्ती के अनुसार इनके आराध्य भगवान् ब्रजेशतनय कृष्ण हैं, उनका धाम वृंदावन है, उनकी उपासना पद्धति का आदर्श ब्रजगोपिया की उपासना पद्धति है, श्रीमदभागवत प्रमाण ग्रन्थ है और प्रेम ही जीवन का परम पुरुषाव है। इस सम्प्रदाय के रचनाकारों में सस्कृत तथा ब्रजभाषा के पण्डित और हिन्दी में आदिवाणी तथा गीतगावित भाषा के लेखक श्री रामराय भागवत के श्रेष्ठ प्रवक्ता, रघुनाथ भट्ट के शिष्य, सस्कृत हिन्दी के पण्डित तथा 'बानी' और 'ध्यान माला' के लेखक गदाधर भट्ट सनातन गोस्वामी के शिष्य तथा अकबर के समकालीन सूरदास मदन मोहन चंद्रमोपाल भक्तमाल की टीका के लेखक श्री प्रियादासजी तथा ललितकिशोरीजी का नाम विशेष उल्लेखनीय है।

१७वीं शती के उत्तरार्द्ध में राधावल्लभ तथा हरिदासी सम्प्रदाय से साम्प्र और विष्णु सम्प्रदाय से सम्बन्ध रखनेवाले ललित सम्प्रदाय की श्री वशीजलि (ज० १७६४ वि०) जी द्वारा नीचे पड़ी। इनके

पूव पुरुष मिथ्य नारायण पञ्चाव से स्वामी हरिदास तथा हित हरिवंश के समय हो 'मिथ्य भाग' प्रवर्तित कर चुके थे। वशीअलिजी ने इसके नवीन भक्ति सिद्धांतों और उपासना पद्धति को प्रचलित किया। एकमात्र ललिता के भाव को ही श्री राधा के चरणों की प्राप्ति का आलम्बन मानने के कारण इसे ललित सम्प्रदाय की आख्या मिली। इनकी उपासना राधाप्रधान भावधारा की ही है। राधा को ही परब्रह्म सिद्ध करने के लिए 'राधातत्त्व प्रकाश' 'राधा सिद्धांत' मोक्षवाद' आदि ग्रन्थों की रचना करके उन्होंने राधा को पराशक्ति श्रीकृष्ण से भी पर, तथा उन्हें भी प्रवृत्त करने वाली मूलशक्ति बताया। हरिदासों और राधावल्लभों सम्प्रदाय की नित्य विहारवाली कल्पना को मानते हुए भी वशीअलिजी ने नित्य विहार में राधाकृष्ण के 'एकीभूत' रूप को अपना अंतिम उपास्य बताया। उन श्री राधा की प्राप्ति को उन्होंने 'राधा रस' या 'निर्विकल्प रस' कहा और उसे सिद्ध रस माना। श्री राधाकृष्ण के नित्य विहार को सखी भाव द्वारा ही प्राप्त किया जा सकता है। उन्होंने रागानुगा भक्ति को मार्गकप्रचुरा तथा रागात्मिका को प्रेमप्रचुरा भक्ति कहा है और जीव को रागानुगा वा हो अधिकारी माना है। ललितादि सखियों ने अनुगत होने पर ही उसकी उपासना सम्भव मानी गयी है जिसके लिये उपासक अपना अस्मिभावी नाम रस कर जमना उपासना करता हुआ नित्य विहार के क्षेत्रों में प्रवेश पाता है। श्री वशीअलिजी ने अतिरिक्त श्री अलमबलि अलिजी श्री किशोरी अलिजी रूपमजरीजी तथा श्री रतनअलि और श्री सचेतअलिजी इस सम्प्रदाय के प्रमुख कवि हैं।

कृष्णोपासक सम्प्रदायों के अतिरिक्त मध्यकाल में रामानन्द से एक और निगुण भक्तों में राम की भक्ति प्रवर्तित हुई और दूसरी ओर 'रामचरितमानस' जैसे महान् काव्य, जिसे धर्म ग्रन्थ की तरह पूज्य माना गया, और राम-कथा पर आधारित अन्य काव्यों के रचयिता मर्यादावादी गोस्वामी तुलसीदास की मर्यादा भक्ति का प्रचार हुआ। तीसरी ओर रामायत सम्प्रदाय की एक शृंगारी शाखा भी प्रवर्तित हुई, पर उसमें भी मर्यादा और सदाचार की प्रतिष्ठा थी गयी। अनन्तानन्द द्वारा प्रवर्तित परम्परा में इस शृंगारी भावना का व्यापक प्रचार प्रसार हुआ। कृष्णदास पयहारी के शिष्य, अपने ज्येष्ठ पुत्रभाई कीर्तव्हास की अनुमति से अग्रदास ने रक्षाभा में शृंगारी रामोपासना की गद्दी स्थापित की और रसिक सम्प्रदाय का प्रवर्तन किया। इनके अनेक शिष्य हुए जिनमें 'भक्तमाल' के लेखक नामादास प्रमुख हैं। इस उपासना में भक्ति के पाँचों रसों को समान महत्त्व दिया गया। रामभक्तों को पंच भावोपासक मानकर अग्रदासजी ने अष्टग्राम भावना में पंच रसानुकूल सेवाओं का विधान किया और नवरस सहित आराध्य को १४ रसों का आश्रय माना। अक्सर इन्हीं से प्रभावित होकर रामभक्ति की ओर लगा था। इनकी अपनी रचनाओं में दास्य तथा शृंगारी दोनों प्रकार का भक्ति सम्मिलित है। ध्यान मजरी और 'कुण्डलिया' के अतिरिक्त 'पदावली' नाम से भी इनकी एक रचना है। नामादासजी दक्षिण निवासी और जन्मघर थे। दीक्षाकाल में ही इन्हें दीक्षा परब नारायदास' तथा रस साधना व्यञ्जक नामा अलि' संज्ञा दी गयी थी।

दूसरी ओर श्री कृष्णदास पयहारी ने गलता, राजस्थान की गद्दी से नागाजी का सम्बन्ध स्थापित किया। महारमा बालन द ने इनका संगठन करके असाढो का रूप दिया। सबों की हठयोग प्रधान साधना की अपेक्षा इनकी साधना भाव योग प्रधान रही है। गोस्वामी जी की चोखसपह यति से पृथक् यह एक एकांतिक साधना पद्धति है। इसमें बाह्य की अपेक्षा मानसी पूजा का महत्त्व है। राम-भक्तों का यह भावयोग ही रसिक साधना का मूल तत्त्व है। इनकी यह साधना मानी गोरखपंथी सिद्धांतों के प्रचार के कारण तत्कालीन समाज में शास्त्री तथा धर्माचार्यों के प्रति बढ़ती अनास्था का एक आध्यात्मिक निदान था।

रामभक्ति का प्रचार केवल निगुण तथा सगुण भक्ति को उक्त शाखाओं तक ही सीमित नहीं था, बल्कि स्वयं मध्वाचार्य ने राम तथा हनुमान को स्वोक्ति दी थी और श्री वल्लभाचार्य से पुष्टिमार्गीय

यर्षोत्सवों में 'रामनवमी' का सन्निवेश हो गया था और विद्यापति मोरार, हितहरिवंश, मूरदास, नन्ददास परशुरामदेव तथा माधवदास जगन्नाथी आदि ने इसे अपने काव्य में ग्रहण कर लिया था। दूसरी ओर रामानन्द द्वारा निर्दिष्ट राम मंदिरों में कृष्ण जन्माष्टमी मंगाने की व्यवस्था पूर्वमध्ययुगीन वैष्णव सत्सृष्टि का एक भाग बन चुकी थी। साथ ही रामकृष्णोत्तर भक्ति-काव्य की रचना भी स्वयंसाध्य-साध ही हो रही थी इस प्रकार उत्तर भारत में विनियोजित होतो हुई भक्ति काव्य देवी देवताओं की उपासना की रागात्मक व्यापक भावबोध के अंतर्गत समेटती हुई आगे बढ़ी। इन देवी-देवताओं से सम्बन्धित रचनाएँ चार रूपों में प्राप्त होनी हैं। १ स्वतंत्र आख्यान ग्रंथों के रूप में, जिनमें शिव, पावती, दुर्गा गया, हनुमान के आख्यान वर्णित हैं। २-स्तोत्रों के रूप में मूल गंगा तथा यमुना के स्तोत्र हैं। ३-मंगलप्रकरण के रूप में गणेश तथा मङ्गलवती की आराधना की गई और ४ अथ्य काव्य में स्फुट प्रथम रूप में आराधना की गयी है। स्फुट काव्य में गामीय और भाषिकता अधिक है शिव, शक्ति और हनुमान आदि सभी देवशक्तियों के स्वरूप और उनकी महिमा के अदम्य प्रतिपादन की दृष्टि से रामभक्ति काव्यधारा का विशेष महत्व है। इस प्रकार का काव्य जहाँ एक ओर सम्प्रदायबद्ध अथवा परम्परानिष्ठ रूप वाला है, वहीं दूसरी ओर यह सम्प्रदाय तथा परम्परा मुक्त स्वच्छन्द रूप में भी प्राप्त होता है। हाँ यह अवश्य है कि यह काव्य प्रायः भावदशा सब ही रह गया है, रसदशा सब नहीं पहुँच पाया। राम तथा कृष्ण की भक्ति के क्षेत्र में जितना आत्मीयतापूर्ण, मधुर एवं सरस सम्बन्ध भावना का वैचित्र्यपूर्ण और वैविध्यपूर्ण विस्तार हुआ वह भी इनमें नहीं हो पाया। ये आत्मज्ञान वैष्णवभक्ति के सहायक अवश्य बने। शिव, शक्ति तथा गणेश के आधार पर प्रथम शक्त, शक्ति तथा गणेश सम्प्रदाय भी प्रचलित हुए जिनमें प्रथम दो में उपासना के रूपों में भी परिवर्तन हुआ है। इन सम्प्रदायों में सहज तथा मधुर उपासना का भी समावेश हुआ अवश्य किन्तु भक्ति के विविध भाव और उनकी रसात्मक अनुभूति जागृत न हो सकी। इन पर योग तथा तन्त्र का प्रभाव भी सीधे पड़ा। जबतक देवी देवताओं के चरित्र का विस्तार न होने के कारण उनके परब्रह्मत्व की वर्णना भी रसात्मक रूप में ले सकी। ये देवता सब ही सीमित रहे अवतारशक्ति का रूप में धारण कर सके। हनुमान रक्त के अवतार माने जाकर भी राम के पापद से आगे नहीं जा सके और दूसरे देवताओं की उपासना में गुस्सा, वामाचार, बौल तथा तन्त्र का प्रभाव कुछ इस प्रकार का रहा कि उन्हें राम तथा कृष्ण के समान भक्ति का सरस आस्वाद्य बनने में सहायक न हो सका। यों इनके माध्यम से भारतीय लोक सत्सृष्टि, लोक विश्वास की अभिव्यक्ति अवश्य हुई और साहचर्यवश नदी तथा पर्वतों के प्रति भी पूज्य भाव व्यक्त हुआ। 10

सन्दर्भ

- 1 हिन्दी साहित्य की भूमिका हजारीप्रसाद द्विवेदी, १९७९, पृ० ३७
- 2 आदिवाली हिन्दी साहित्य की साम्यता की ओर रामभक्ति विभागी, १९७३, पृ० २१८
- 3 उत्तरी भारत की सत् परम्परा परशुराम चतुर्वेदी, १९७२, पृ० ४६६
- 4 हिन्दी साहित्य की भूमिका, पृ० ५२
- 5 उत्तरी भारत की सत् परम्परा पृ० २२६
- 6 हिन्दी साहित्य की भूमिका, पृ० ३७
- 7 वही, पृ० ३७
- 8 वही, पृ० ३९
- 9 वही पृ० ४७
- 10 हिन्दी साहित्य का बृहद् इतिहास, प्रथम भाग, पृ० ३५५

महाराष्ट्र का मध्यकालीन भक्ति काव्य

डा० न० चि० जोगलेकर

मध्यकालीन भक्ति आन्दोलन की उ मेषकारिणी भक्ति काव्य गंगा ने भारतीय जन जीवन और जन भाषाओं के साहित्य को आप्लावित कर भारतीय जन-साधारण को सांस्कृतिक एकता के मानवीय स्तर पर जीवनाभिमुख और आस्थावान बनाकर वाय प्रवण किया है। यहाँ पर हम महाराष्ट्र के मध्यकालीन भक्ति काव्य के प्रमुख भक्त कवियों और उनके भक्ति काव्य को एक विहंगमावलीकन की दृष्टि से देवना-परचना है। विक्रम सबसे १४वीं से १७वीं शताब्दी का समय इस मध्ययुगीन भक्ति काव्य का क्षेत्र अपने भीतर समेट लेता है। इस भक्ति काव्य के क्षेत्र में दो प्रकार के कवि आते हैं। १ वारकरी सम्प्रदाय के विट्ठल भक्त कवि जैसे ज्ञानेश्वर नामदेव, एकनाथ और तुकाराम और २-ममय सम्प्रदाय के समय रामदास जो रामोपासक हैं। महाराष्ट्र में वारकरी सम्प्रदाय के पूर्व महानुभाव सम्प्रदाय के दामोदर दास पंडित और महन्दाइमा जैसे लोगों ने कृष्ण भक्ति के कृष्ण काव्यों की रचना अवश्य की थी। पर जितना महत्त्व ज्ञानेश्वर आदि को प्राप्त हुआ उतना उन लोगों का नहीं प्राप्त हो सका। यहाँ पर उनके कारणों की सीमासा करना हमारा लक्ष्य नहीं है परन्तु मराठी मध्यकालीन भक्ति काव्य की पूर्व पीठिका के रूप में इस सम्प्रदाय के 'रविमणी स्वयंवर' और 'धमके' जैसे काव्य का उल्लेख करना अश्रासमिक न होगा। मराठी भक्ति काव्य के उपास्य श्री विट्ठल पादुरग, विठाबा, पढेरिनाथ आदि नामों से आख्यात हैं। यह कृष्ण का तीन सा रूप है इस पर प्रथम विचार किया जायगा।

वारकरी भागवत धर्म में विट्ठल का स्वरूप —पदरपुर में विट्ठल की मूर्ति स्थित है। यह कृष्ण का बालरूप है। उनके बगल में रविमणी की मूर्ति है जिसे रत्नमाई कहते हैं। अपने एक परमभवत पुंडलिक महामुनि पर कृपा करने के लिय विष्णु यहाँ पधारेंगे। वह अत्यंत मातृ पितृ भक्त था। उसकी यह सेवा देखकर विष्णु महा पर आये तब वह नायमम था। उसने निकट में पड़ी हुई एक ईंट फेंककर उनसे कहा कि इस पर बिराजिए। तब सवे उसी ईंट पर स्थित हैं। इस मूर्ति की वय में दो बार यात्रा या वारी करना वारकरी सम्प्रदाय का मुख्य नियम है। आपाठी शुक्ल एनादशी और वातिपी शुक्ल एकादशी ऐसी दो तिथियाँ हैं जब ये वारकरी भक्त भावुकता से पादुरग दान और चद्रभागा नदी में स्नान करते हैं। यह प्रथा ज्ञानेश्वर पूर्व काल से आज तक लगातार बराबर चल रही है। तुकाराम अपने एक अमग में इस मूर्ति का वर्णन इस प्रकार करते हैं —

पादुरग बालमूर्ति गार्ई गोपाल सगाती।

येऊनिया प्रीति उभे समचि रहिले ॥

—तुकाराम अमग सकलसत गाया, अमग ३०३

इसका अभिप्राय है कि पादुरग की यह बालमूर्ति है तथा साथ में गोपाल सखा और मायें भी हैं। अत्यंत

प्रेमपूर्वक वे यहाँ आकर इस ध्यान मुद्रा में खड़े हैं। शकराचार्य का पादुरगाष्टक इस प्रकार से इसका वचन प्रस्तुत करता है—

महायोगपीठे तटे भीमरथ्या वर पुण्डरीकाय दातु मुनीन्द्रे ।

समागत्य तिष्ठ त आनन्दन्द परब्रह्म सिंग भजे पादुरगम् ॥

—बारवरी सम्प्रदाय, पृ० १३ १४ प्रा० पृ० पा० दाढेकर

भीमा नदी के तट पर पडरपुर नामक इस योग पीठ में मुनि पुण्डरीक पर कृपा करने और उसे वर देने के हेतु विष्णु यहाँ पधारे और वे आनन्दन्द यहाँ पर तब से स्थित हैं जो परब्रह्म हैं। उन्होंने अपने मस्तकपर शिवलिंग भी धारण किया है। समय रामदास अपने 'मनाचेरलोच' में कहते हैं—

बिठोने शिरो बारहेला देवराणा ।

तथा अतरी घ्यास रे त्या बि नेणा ॥

—संत रामदास कृत मनाचेरलोच सध्या ८४

बिठोबा ने मस्तक पर भगवान महादेव को धारण किया है। वे अपने अंतःकरण में उही का ध्यान कर रहे हैं। यह वचन बारवरी सम्प्रदाय के हरी हर ऐक्य का भी समर्थन कर देता है। बारवरी सम्प्रदाय का सम्बन्ध सीधे नाथ सम्प्रदाय से है। ज्ञानेश्वर के गुरु निवृत्तिनाथ गाहिनीनाथ के शिष्य थे। ज्ञानेश्वरी में वर्णित गुद परम्परा से यह सिद्ध हो जाता है—

क्षीरासंघूच्या पत्रिसरी । शक्तीच्या कणकुहरी ।

श्री शकराने केण्हातरी । सांगितले योगतत्त्व ॥

तेण्हा क्षीर सागरी आत । मत्स्यादरी मत्स्येद्रनाथ ।

राहिसे होते गुप्त । त्यास ते सामले ॥

जो योगवमलाचे सरोवर । विषय छवसी महावीर

त्या गोरक्षा योगा धिकार । मत्स्येद्राने पूण दिखला

भग शकराचे दिव्यज्ञान । जे अद्यानन्द परिपूण ।

ते गोरक्षानी केले अपण श्री गहिनी नाथास

भगभूत जात है समस्त । पाहून कलिकाल प्रस्त

आपा देती गहिनीनाथ । श्री निवृत्तिनाथाना ।

—सुबोध ज्ञानेश्वरी अध्याय १८ ओषी १७५१-५७

श्री भा० वर्णेकर नागपुर

क्षीर समुद्र के अंतराल में शक्ति के कानों में भगवान शंकर ने यह शैवाग्र्य सत्त्वज्ञान सुनाया। इसे समुद्र के भीतर मछली के पेट में गुप्त रूप से मत्स्येद्रनाथ सुन रहे थे। उन्होंने विषय का छवस करने वाले योग कमल के सरोवर के समान गोरक्षनाथ को यह दसन प्रदान किया। उनसे गाहिनीनाथ को और गाहिनीनाथ से निवृत्तिनाथ को यह प्राप्त हुआ। उन्होंने जाननाथ को इसे कलिकाल प्रस्तजनों के उद्घाराय प्रदान कर दिया है। यही नाथ सम्प्रदाय का योग ज्ञान समवित सत्त्वज्ञान विरासत के रूप में ज्ञानेश्वर ने बारवरी सम्प्रदाय को प्रदान किया। परंतु उसमें योग और ज्ञान के साथ भक्ति को भी जोड़ दिया। यहाँ पर हम समेप में इसी बारवरी सम्प्रदाय के दर्शन और आध्यात्मिकता को बारवरी सम्प्रदाय के भक्त कवियों के काव्यों के उदाहरण के साथ देखने और समझने का प्रयत्न करेंगे।

वारकरी सम्प्रदाय की आध्यात्मिकता —

व्यापकता और वायव्यता की दृष्टि से वारकरी सम्प्रदाय महाराष्ट्र में बहुत प्राचीन और लोकप्रिय रहा है। ज्ञानेश्वर और नामदेव के पूर्वकाल से ही लोग पढ़री की बारी बहते थे। ज्ञानेश्वर वारकरी सम्प्रदाय के अध्यक्ष थे। सत बहिणावाई तुकाराम की गिण्या भी वह अपने एक भग्न में वारकरी सम्प्रदाय के प्रमुख सत भक्तों के वाय का मूल्यांकन इस प्रकार करती है—

मत्त हुआ माली। इमारत पत्ता माली
जानदेवे रचिला पाया। उमारिला देवालय ॥
मामा तयाबा बिकर। तेणें केना हा विस्तार।
जनादन एवनाथ। ध्वज उमारिला भागवत।
भजन करा सावकाश। तुबा पाससे बलस।¹

इस वारकरी सम्प्रदाय का अर्थात् भागवत धर्म की नींव ज्ञानेश्वर ने डाली है और नामदेव ने भव्य प्रासाद लगा कर दिया है। स्वामी जनादन के सिष्य एवनाथ ने भक्ति और मानव प्रेम की करुणा से रगबर इनकी पताका फहराई तथा तुकाराम ने अपनी साधना से उस पर बलस चढाया। वारकरी सम्प्रदाय के तात्त्विक सिद्धांत एवम ठोस दार्शनिक आधार ज्ञानेश्वर के द्वारा प्रस्थापित किये गये। इनका प्रतिपादन ज्ञानेश्वर गाथा की मराठी पद्यमय टीका अमृतानुभव 'बागदेव पासण्टी' और 'जानदेव की भग्न गाथा' इन ज्ञानेश्वर कृत कृतियों में मिलता है। ज्ञान और भक्ति तथा योग और कर्म का सुंदर एवम अपूर्व विश्लेषण ज्ञानेश्वर ने अपनी अमृत से भी मिठास युक्त मराठी वाणी में प्रचारित किया। ज्ञानेश्वर की इसीलिये 'जानराज माउली' याने माता के सग्न हुआ करने वाला कहा गया है। संस्कृत की ज्ञान सम्पद की सावजनीन एवम सबसुलभ बनाकर जन भाषा में इस ब्रह्म विद्या की जानने का मुक्त द्वार उहोने खोल दिया। इसी सूत्र की नामदेव ने पकड़ा और उनकी जानो भरी भक्ति की पढरपुर से पजाव तक फैलाया। पजाव के धोआन नामक स्थान में नामदेव २५ वर्ष रहे। ज्ञानदेव की ओषियाँ और भग्न तथा नामदेव के भग्न गेय होने के कारण कीतनों में गा गाकर लोग ने उनमें अभिगम्य भक्ति का मधुर सुख छूटा और आज भी छूट रहे हैं। अपने गुरु निवृत्तिनाथ अर्थात् अपने बड़े भाई से यह ज्ञान और भक्ति का उपदेश ज्ञानेश्वर ने लिया। इनके छोटे भाई सोपान और छोटी बहन मुक्ता बाई के द्वारा समाज में सहिष्णुता और विनम्रता के साथ इस भक्ति की सरिता बहाई गयी। 'सततम् कीतय'तो माम ये जना पयुपासते' इस गीतोक्ति के अनुसार नामदेव ने अपनी कीतन तल्लीनता से राम साहाय्य का भक्तिपूर्ण प्रचार सबत्र किया है। नामदेव का पूरा परिवार, दासी जनावाई, सावता माली, नरहरि सोनार रोहिदास चमकार, खोखा मेल्ल महार, नरहरि सोनार योगीराज चामदेव जैसे समाज के उच्च और निम्नस्तरीय सभी सत इस वारकरी वैष्णव सम्प्रदाय में बड़ी सममता से और लगन से अपनी कविता, पत्र और भग्न रचते रहे।

पढ़री की बारी विठ्ठल का नाम स्मरण तथा कीतन भजन की यह परम्परा आगे भी इसी तरह से चलती रही। एवनाथ के द्वारा इस भक्ति परम्परा के मराठी वाक्य में एक नया जागरण और स्फूर्ति लाने का कार्य किया गया। वारकरी भक्ति सम्प्रदाय का संघटन भी एवनाथ ने किया। ज्ञानेश्वरों का अनुशीलन कर उसमें घुस हुए अपभाठी की शुद्ध कर पुन उसका सम्पादन एवनाथ ने किया। इसने अतिरिक्त एकनाथी भागवत भाषा रामायण, स्वात्मसुख आनंदरहरी शुकाष्टक, रुक्मिणी स्वयंवर, भारुड और भग्नो की गाथा जैसे ग्रन्थ उहोने रचे। एवनाथी भागवत की रचना तो मोक्षदापुरी वाराणसी में हुई। तुलसी से प्रेरणा लेकर उहोने विठ्ठल भक्ति के अतिरिक्त रामोपासना भी चलाई। इसने लिय उहोने 'भावाय रामायण' ज्ञानेश्वरी की ही शैली में लिखा। ज्ञानेश्वरी की तरह "एवनाथी भागवत" भी वारकरी सम्प्रदाय

का आधार भूत प्रत्येक माना जाता है। कीर्तन भक्ति की महिमा एकनाथ ने विशेष रूप से बढ़ाई। वे अपने एक अभग म इसका यो समर्थन करते हैं।

सगुण चरित्रे परमपवित्रे सादर पणोवी ।
सज्जन वृ दे मनोभाव आधी वदावो ॥
सत सगे अंतर रगे नाम बोलावे प्रभूचे नाम बोलावे ॥
कीर्तन रगे देवता सतिष्ठ सुखेचि डोलावे ॥
भक्ति नामा विरहित गोष्ठी इनरा न कराव्या ।
प्रेम भरे वरामाचा मुक्ती विवराव्या ॥
जोगे कृष्णि भूति ठसावे अंतरी श्रीहरिची ।
ऐमी कीर्तन मयादा हं सताच्या घरची ॥
श्रवण कीर्तन मदवय भजने बाजवी करटानी ।
एका जनादनी भक्ति मुक्ति होय तात्काली ॥ २

आदर सहित सगुण चरित्रों का परम पवित्रता के साथ वर्णन करना चाहिए। सज्जन घुड़ों को प्रथम मनाभाव पूर्वक घटन करना चाहिए। सता के साथ अंत करणपूर्वक प्रेम के रंग में रंगकर भगवान् का ताम स्मरण करना चाहिए। कीर्तन-रंग में भगवान् के गानिध्य में सुखपूर्वक निमग्न हो जाना चाहिए। भक्ति ज्ञान के अतिरिक्त कोई भी बात नहीं करनी चाहिए। अथ साधारण और फाल्गु बातों का निराकरण बगल की मुक्तियां स करते हुए और अनाभक्ति को अपनाते हुए अंत करण में श्रीहरि की भूति दब करनी चाहिए। यही सता के घर की रीति है। कीर्तन-भजन करने में तात्काल मुक्ति मिलती है यही सत एकनाथ का प्रतिपादन है।

तुकाराम इस भागवत धर्म एवम् वारकरी सम्प्रदाय के मूढ-य सत माने जाते हैं। ज्ञानेश्वर के बाद तुकाराम का अन्य साधारण महत्व वारकरी सम्प्रदाय में माना जाता है। इसे वारकरी ॥ इस मायता के साथ आका जाता है —

‘निवृत्ति ज्ञानदेव सोपान मुक्ताबाई एकनाथ नामदेव तुकाराम ॥’

और ‘नानीबा माळी तुकाराम ॥’

ये पवित्र वारकरी भक्ति सम्प्रदाय के भजनों में प्रायः नियमित भजन के रूप में गायी जाती है। तुकाराम की अभगवाणी में भगवदभक्ति के सुख का आस्वाद मराठी जन साधारण का बड़ी मासिकता के साथ बताया है। पाराङ्ग-खण्डन और दमो का परिरकोट करत हुए तथा गृह परिवार में उत्पन्न होकर भी अपनी तप सिद्धि और अनुभूति स तथा अपनी अभिव्यक्ति के माध्यम से सगुण भक्ति की प्रतिष्ठा उठाने सिद्ध की। उनकी अभग गाथा लोगों के अत्याचारों के कारण हृदयणी में दुःखाये जाने के बाद भी सुरक्षित रही और शत्रुमुख उनकी अभग काव्यवाणी अभग ही रही। यह उनकी भक्ति साधना की विजय है। “रामकृष्ण हरी” और “अमोभगवते वासुदेवाय” में दोनों मंत्र वारकरी सम्प्रदाय के मान्य मंत्र हैं। यों कहा जा सकता है कि यह वारकरी भक्ति कृष्णापासनापरक है। श्रीकृष्ण का बालरूप ही परित्याग विडोबा या विठ्ठल है। कृष्ण की तरह रामोपासना भी इन्हें भाग होने से ‘रामनवमी’ और ‘जनमाष्टमी’ में दोनों उत्सव में योग मनाते हैं। हरि-हर-ऐक्य का भी प्रतिपादन ये अपने भक्ति बाध्य में करते हैं। जैसे—

रूप पाहाता तरी डोसमू । गुदर पाहना गोपवपू ।

महिमा कणित मद्गू जणे मस्त की बंदिना ॥³

विठ्ठल का यह स्वरूप आत्मोपासक का सुन्दर रूप है जो सुखी आँखों से देखा जा सकता है तथा जिसकी महिमा-वर्णन प्रहमे ने किया है इसलिये बाँटुरंग ने उसको अपने मस्तक पर धारण किया है। इस

प्रकार से मराठी मध्ययुगीन चारवरी, भक्ति काव्य में हरि हर ऐक्य का प्रतिपादन हो जाता है। शानेश्वर अपने एक अग्रग मे कहते हैं कि—

तुज सगुण म्हणो की निगुण रे । सगुण निगुण एक गोविन्दुरे ।
अनुमानेना अनुमानेना । श्रुति नेति नेति म्हणती गोविन्दुरे ।
तुज स्थूल म्हणों की सूक्ष्मरे । स्थूल सूक्ष्म एकु गोविन्दुरे ।
तुज आकार म्हणो की निराकार रे । साकार निराकार एकु गोविन्दुरे ।
तुज दृश्य म्हणों की अदृश्यर । दृश्य अदृश्य एकु गोविन्दुरे ।
निवृत्ति प्रसादे ज्ञानदेव बोले बाप रघुमा देविबर विठ्ठलुरे ।⁴

नामदेव भी इसी प्रकार की बात कहते हैं—यथा—

सगुण निगुण श्रुति ज्या बोलती । तोतू माझे चित्ती पढिराया ।
आहेसी तितूके तूचि सदागत । भो काय मनाय वणू तुज ।
चरणों ची आवडी नसडावी मनें । या परी पोसणे माय बापा ।
सास भीमरयी सत पुण्डलीक । नाम्याते आणिव नसणे बाही ॥⁵

एकनाथ भी इसी की पुष्टि करते हैं यथा —

निगुण आह्नी सगुण यून । म्हणे तो कवल भूख जाण ।
सगुण निगुण दोही समान । यून पूण असेना ।
निगुणोचा बोध कठिण । बुद्धि वाचे अमम्य जाण ।
भास्नासी न कले ठण तूण । वेदी मोन धारि ये से ॥⁶

तुकाराम का समर्थन भी इसी बात को कहकर उसपर बल देता है यथा—

सगुण की साकार निगुण की निराकार ।
नकले हा पार वेदी श्रुति ॥
तो आम्ही भावे केलासे सहान ।
ठेबुनिया नाथें पाचारितो ॥⁷

सारे अग्रगों का सार अथवा प्रतिपादन यह है कि जिस ब्रह्म को वेद और श्रुतियों ने सगुण और निगुण कहा है उसे हम तो एक गोविन्द के नाम से जानते हैं जो स्थूल, सूक्ष्म, दृश्य अदृश्य और सव-
भ्यापी है। सगुण निगुण से 'यून' है ऐसा कथन करना भूख का संक्षण है। हम भक्त इस सगुण निगुण के पक्ष में नहीं पडते हम तो उसका नामस्मरण करते हैं। उसकी चरण-सेवा करते रहते हैं और अपने भावपूर्ण भक्ति से उसे आत्मसात कर लेते हैं। इसी भावभक्ति के कारण मुख्य उपासना सगुण भक्ति है क्योंकि इसी से हृदय की मूर्ति प्रकट हो जाती है।⁸ इसी भक्ति से ब्रह्मज्ञानी को योगियों की सारी दशाएँ और अपने उपास्य का ज्ञान भी हो जाता है। अतएव हमें इसी की भक्ति करनी चाहिए।

अब हम रामोपासना को लेकर प्रमुख रूप से जो मध्यकालीन मराठी भक्ति काव्य सज्जित हुआ है उसे जानेंगे। इसे समय रामदास का समय सम्प्रदाय कहते हैं। अब हम सर्वप्रथम इसकी आध्यात्मिकता की चर्चा करेंगे।

समय सम्प्रदाय की आध्यात्मिकता —

समर्थ सम्प्रदाय ने इस निस्सार जीवन में आस्था और आशा का सम्बल उत्पन्न किया। समर्थ रामोपासना ही यह गारा बार्श करवाती है। समर्थ का कहना है—“उपासनेचा मोठा आश्रयो” और 'उपासनेला हठ चालवावे । भूदेव सतासि सदानभावे ।’

“सतकर्म योगे वयं प्राप्तवाचे सर्वा मुक्ती मगल बोलपावे ॥” ९

इस सम्प्रदाय की नारायण ने महाविष्णु की सिखाया। उनसे हंस, हंस से ब्रह्मा, ब्रह्मा से वशिष्ठ और वशिष्ठ से श्री रामचन्द्रजी की यह तत्त्व मिला। रामचन्द्र ने स्वयं रामदास की इसका रहस्य बताकर हनुमान की हाथो उन्हें सौंप दिया। समर्थ रामदास की गुरु परम्परा समर्थ मयन श्री देव न इस प्रसार बताई है —

साहस्य आम्हामी हनुमत । देवत श्री रघुनाथ ।

आराध्य श्री गुरु राम समर्थ । जणे काय आम्हासी ॥¹⁰

समर्थ-सम्प्रदाय की उपासना के उपास्य प्रभु श्री रामचन्द्रजी हैं और इसने हमारे सहायक श्री हनुमान हैं। अतः समर्थ रामचन्द्र के दास की किसी चीज की कभी या अभाव क्योकर हो सकता है? इसी उपासना से प्रतीति और अनुभूति से संप्राप्त अनुभवों के आधार पर समर्थ रामोपासना उन्होंने बनायी। आदर्श रामराज्य का आदर्श राजा श्री शिव छत्रपति के रूप में महाराष्ट्र को प्राप्त हुआ। यह रामोपासना तुलसी से एकनाथ की मिली। एकनाथ से समय रामदास ने महाराष्ट्र में दब की। समुण और निगुण दोनों का समन्वय रामदास ने अपने “दासबोध” में विवक्षित किया है समय सम्प्रदाय के अनुसार मुख्य तत्त्व पांच हैं : १—शुद्ध उपासना २—विमल ज्ञान ३—वैराग्य ४—ब्राह्मणरक्षण और ५—शुद्धाचरण। इन्हीं के द्वारा व्यक्ति और समष्टि की उन्नति होती है। शुद्ध उपासना का साध्य वैदिक मार्गानुसारी वर्णाश्रम धर्मयुक्त उपासना है। नारायण सारे विश्व में हैं। अतः प्रतिमा, अवतार अन्तरात्मा और निमल रूप की पूजा, कम भक्ति प्रेम और ज्ञान आदि से की जाय। भगवान् ने पहिचान जिस बात से हो जायगी वही शुद्ध विमल पान उन्हें अभिप्रेत है। विवेकयुक्त वैराग्य साधक की सगिय बनाता है और उसे परमाय का अधिकारी और प्राप्त बनाता है। ब्रह्म का निरूपण कर सम्पूर्ण रूप से जो ब्रह्म का जानकार है ऐसे सात्विक प्रवृत्ति से युक्त शुद्धाचरणो ब्रह्मवित्त पानी ब्राह्मण का रक्षण उनका सक्षय था। शिवाजी ने इसी का रक्षण किया था। शुद्ध माग या शुद्धाचरण ईश्वरपूजा बुद्धि से शास्त्र विहित और स्ववर्णोचित स्वधर्म का पालन करना ही है। ज्ञानोत्तरी भवित प्राप्त हो जान पर भी कम नहीं छोड़ना चाहिए। वे इसका कारण यह बतलाते हैं —

आधी ते करावे कम । कम मार्ग उपासना ।

उपासक सापडे पान मोक्षवि पावणे ॥¹¹

प्रथम कम करना चाहिए तभी कम माग से उपासना होती है। इससे उपासक की ज्ञान प्राप्त होता है। ज्ञान में मोक्ष मिल जाता है। परन्तु इसका लिय अपने धन का ‘सज्जन’, सम्बोधित कर उसे भक्ति पथ पर लाना चाहिए। बिना प्रयत्न के भगवान् नहीं प्राप्त होते। अतएव यत्न ही परमेश्वर है। लोक मगल, आरम कल्याण, लोक-कल्याण इसी समय रामोपासना का मूल उद्देश्य है। इसके लिये मनोबल और शरीरबल आवश्यक था। इसीलिए बलौपासना की प्राप्ति के लिये हनुमान की उपासना और आत्मोन्नति और समाजोन्नति के लिये श्री राम जयराम जय जय राम’ ममादशाधरी मन्त्र का दंकर तथा आनन्द-रामायण और समय राधा रचकर उन्होंने रामोपासना महाराष्ट्र में दब की और रामभक्ति परक काव्य के द्वारा “वक्ति और समाज में एक आस्था और कमठ शक्ति निर्माण की।

महाराष्ट्र के मध्यकालीन भक्ति काव्य का स्वरूप —

अब हम दोनों सम्प्रदाय के मध्यकालीन भक्ति काव्य के स्वरूप का एक साथ अध्ययन कर उसका परिशीलन करने का प्रयत्न करेंगे। भक्ति काव्य का प्रयोजन भक्ति की साधना है। भक्त सत्पथ है और परमेश्वर असीम। इसलिये नामस्मरण कर वह अपने भीतर की देवोपम प्रवृत्तियों को जागृत रखने का प्रयत्न करता है और दानवी प्रवृत्तियों का दमन करता है। इससे भक्त को आत्मतत्त्व की प्राप्ति और आनन्द की

उपलब्धि होती है। प्रत्येक भक्त साधक अपनी पात्रता और अधिवारानुसार अपनी गुरु प्रदत्त साधना से भक्ति करता है। उसके अतः करण का उभेय इस भक्ति भावना से परिपूर्ण होकर जब अभिव्यजित हो जाता है तब वह वाक्य भक्ति वाक्य कहलाता है। ज्ञानेश्वर नामदेव समकालीन थे। सारा विट्ठल-भक्ति काय उनकी कृतियों से ओतप्रोत है। उनके बाद के काल में एकनाथ हुए। उनकी अपार ग्रंथ राशि है। उनका भी वाक्य विट्ठल भक्ति से परिपूर्ण है। इसके अतिरिक्त उन्होंने रामायण की भी रचना की है। इनके बाद तुकाराम और रामदास आते हैं। तुकाराम तो अपनी सगुण भक्ति से बारवरी सम्प्रदाय के भक्ति मंदिर के कलश बन गये थे। उनका वाक्य आत्मदैय सख्य भक्ति और माधुय भाव से सराबोर है। समग्र रामदास का सारा भक्ति वाक्य समग्र रामोपासना, कमयोग और सदाचरण तथा लोक मंगल भावना से परिपुष्ट है। इन सारे भक्त कवियों ने मराठी के अतिरिक्त अपनी अपनी हिन्दी पद रचनाएँ भी अमंगो के रूप में तथा पदों के रूप में सजित की हैं। यहाँ पर हम उन सबका कतिपय उदाहरण सहित भक्ति स्वरूप को समझने की चेष्टा करेंगे।

पदरपुर के विट्ठल की लीलाओं का स मयता से गुणगान वात्सल्य भाव और माधुय भाव इन लोगों ने किया है। मर्यादा पुरयोक्तम राम का भी गुणगान सेव्य-सेवक भाव से इन भक्त कवियों ने किया है। ज्ञानेश्वर का यह अमंग उनके भीतर की आतता और भगवान के प्रेम को कैसे अभिव्यक्त करता है इसे देखिये

तुमिसे निढकी कोटि चन्द्र प्रकाशे । कमल नयन हास्य बदन हासे ॥

हालकारे कृष्णा डोलकारे ॥ घडिबे घडिबे गुज बोलकारे ॥ ध० ॥

उभा राहोनिया कँसा हाल बितो बाहो ॥ बाप रत्नुमा देखिब विट्ठलु नाहो ॥¹²

हे कृष्ण ! तुम्हारे मस्तक पर जो मुकुट है वह ऐसे प्रकाशमान है जो करोड़ों चन्द्रमाओं को एक साथ प्रकाशित कर रहा है। तुम्हारा कमल के समान कोमल नेत्र वाला मुख स्मित से हसता हुआ प्रसन्न दिखाई दे रहा है। तुम्हारी नटखटता तुम्हारी अगमनिमाया से हिलती दुलती तजर आ रही हैं। ऐसा प्रतीत होता है कि मानो तुम अपनी कोई महत्वपूर्ण बातें अपनेपन से मेरे साथ करना चाहते हो। तुम खड़े होकर अपना हाथ ऊपर उठाकर जो अभय दे रहे हो उसमें यह निश्चित ही है तुम विट्ठल और रत्नुमाई के सहित मेरे मातापितावत ही हो और अब कोई नहीं हो। इसी प्रकार भक्त शिरोमणि नामदेव भक्त प्रवर तुकाराम और परम दारणिक सत एकनाथ के विवेचन भी यहाँ पर द्रष्टव्य हैं।

मया — नामदेव कृत यह अमंग—

परब्रह्म निष्काम तो हा गोनियाघरी । चावपावाके अहु कृष्ण नवनीत चोरी ॥

मृण्मती मोलणी हरिची पाउके धरा । रागतरागत ये तो हरि हा राजमंदिरा ।

नपत छपत येतो हरि हा राज मुवनी । नंदासी टाकूनि आपण बसे सिंहासनी ।

सापडला देहारी यासी बाधी दाम्यानी । सख चक्रगदा पदम शारण पाणी ॥

बहुत्या कष्टे बहुता पुण्ये जोडिले देवा । अतः नपवाडे तुमचे न कलतो बाबा ॥

नामा म्हणे केशवा अहोजो तुम्ही दातारा । जन्मो जन्मी घावी तुमची चरणसेवा ।

ग्वालिने यशोदा से शिकायत कर कहती है कि यह परब्रह्मरूप निष्काम होकर भी ग्वालों के घर थीकृष्ण के रूप में आया है। यह बालकृष्ण घर घर भ्रमण करता है। ग्वालिने शिकायत करती है कि यह लुक्कर छिपकर राजगृह में प्रवेश करता है और नन्द को धकेल पर स्वयं सिंहासन पर विराजमान हो जाता है। चंडी मुक्किल से यह देवगृह में गिला है अब इसे डोरी से बांधे। यह सख चक्र गदा पदम धारण करने वाला शारणपाणि है। नामदेव कहते हैं कि हे भगवान् ! मुझे आपकी चरण-सेवा ज म ज मातर तक दीजिये। एकनाथ द्वारा वर्णित इस ग्वालिन की समस्या देखिये —

बशी जाऊ भी व दावना । मुरली बाजनी ग बाहा ॥ घ० ॥

पेलत रो हरी बाजनी मुरली । नदी भररी यमुना ॥

बासे पिताम्बर कस्तुरी टिका । कुडल शोभे काना ॥

कायकरवाइ कोपाला सागू । नामाची सागढ आणा ॥

नदाच्या हरी ने कौतुक बेले । जाणें अतरीच्या सुणा ॥

एका जनादनी मनी म्हणा । देव महात्म्य ककेना कोणा ॥¹³

मैं वंदावन किस प्रकार जाऊँ ? कहैया मुरली बजा रहा है । यमुना के उस पार मुरली का मैं स्वन सुनती हूँ । उधर जा नहीं पाऊँगी क्योंकि यमुना जल से भरी हुई है । कृष्ण ने पीताम्बर कसा है । कस्तूरी का तिलक लगाया है । कानों में कुण्डल सुशोभित है । मैं अब क्या कहूँ किससे कहूँ । मुझे उसके नामों की फेहरिस्त ला दो । नद के पुत्र ने ऐसा कौतुक कर दिया है कि उसने मेरे अक्षररूप के भावविह्वो को पहचान लिया है । एकनाथ कहते हैं कि मन में यही सप्रफुल्लता चाहिए कि देव माहात्म्य भला कौन जान सकता है ?

तुकाराम की एक खालिन हिंदी में कहती है कि वह मुरली का स्वर सुन कर घर जाने की राह भूल गयी है यथा —

मैं भूली घर जानी बाट । गोरस बेचन आइ हाट ।

बाहा रे मन मोहन रास । सबहि विसर देखे गोपाल ॥

बाहा पग डार देखे अनेरा । देखे तो सब ओही ने परा ॥

हृत्तो धनित भई रे तुका । भासा रे सब मन का धोका ॥

अथ स्पष्ट है पर सचमुच कृष्ण दर्शन का इतना प्रभाव और उसकी भक्ति का इतना तालमेल अप्रत्यक्ष दुंदुभा दुलभ है ।

समय रामदास मधुरा भक्ति से भगवान् की देवदर भवन की क्या दशा हो जाती है उसका विवेचन जिस प्रकार करते हैं वह दृष्टव्य है —

नयन हमार मोकु सहिय न जाय ।

सुरत सुरत पीरत लागी । अंतर हैं सा कहिया न जाय ॥

जियकी हे जियरा जाने कहाँ कहूँ रे हय हाय ॥

रसिक हत समेत गुलाभा । निद जावैं नित जातेहि जाय ॥¹⁴

भक्त की आँसों से जब भगवान् का साकार रूप देखा जाता है तब वे आँखें कहती हैं कि हम अपने आराध्य के बटाघ नहीं सह सकते । क्योंकि जिस प्रकार भगवान् के सी दय पर ये आँखें मुग्ध हो गयीं और हृदय में सब प्रीति उत्पन्न हो गयी इसे वह सहना कठिन है । जो की बातें जो ही जानता है । जीवात्मा परमात्मा के मिलनाय छटपटाती है और कहते हैं कि हे निष्ठुर ! तुम वहीं छिप गये हो रसिक जन के हिताय तुम्हारे स्वामी अपने भक्तों के लिए स्वयं जिस प्रकार उपस्थित हो जाते हैं उसी तरह आज तुम मेरे लिए भी आये हो ।

ईश्वर की सच्चिदानन्दता पर इन सत्त एवम भक्त कवियों के बचन भी इसी प्रकार परसे जा सकते हैं । तुकाराम श्रुत यह अमग वतसाता है कि भक्त जब भगवान् की सव्य्यापकता को पहचान लेता है तब उसकी स्थिति ऐसी हो जाती है यथा —

अणुरेणुया योक्छा । तुका मावागाएवढा ।

गिठुनी साद्विने बसियर । भव भ्रमाचा आकार ॥

साडिसी त्रिपुटी । दीपउज्ज्वला घटी ॥

तुकाराहणे आता । उरलो उपकारापुरता ॥¹⁵

मेरे लिये अणु परमाणु भी छोटे पड़ गये हैं । जीव और ब्रह्म के एकाकार अनुभूति की यह दशा है । अब तुकाराम स्वयम् आकाश जैसा सवन्न छा गया है । सचराचर के कलेवर को व्यापकर पर ब्रह्म की ज्योति का दीप मेरे घर में प्रज्वलित हो गया है । ज्ञान ज्ञाता और ज्ञातव्य की त्रिपुटी भी उसमें समा गयी है । यह ससार भ्रम से आकार रूप लगता है अथवा यह तो निर्विकार निराकार है । तुकाराम कहते हैं कि मैं अब तो केवल उपकार के निमित्त मात्र बच गया हूँ । यह पढ़ते हुए सिद्ध की अवस्था है ।

इसी सवव्यापी ईश्वर की पूजा अपने स्वधर्म सहित अपने स्वकर्म से करनी चाहिए । ऐसा सन्त नानेश्वर का प्रतिपादन है यथा —

तेभा सर्वात्मका ईश्वरा । स्वकर्म कुसुमाची वीरा ।

पूजा बेली होय अपारा । तोखालागि ॥

म्हणोनि तिये पूजे । रिभसेनि आत्मराज ।

वैराग्य सिद्धी बीजे । पसाया तेया ॥

म्हणोनि मोक्षा पा लागि । जो व्रत बाहत से अगी ।

तेणे रचधु चागी । अधिष्ठाया ॥¹⁶

ह बीर अजु न । उस सवव्यापक सर्वात्मक ईश्वर की स्वकर्म रूपी सुमनों से पूजा करनी चाहिए । यही पूजा अपार सतोष प्रदान करती है । इस पूजा से सन्तुष्ट आत्मराज परमात्मा से भक्त की वैराग्य सिद्धी का प्रसाद उपलब्ध हो जाता है । मोक्ष की इच्छा करनेवाले को अपने अगोसहित स्वधर्म का पालन आचरण चाहिए । इनसे जो फल उपलब्ध होंगे उन्हें ही ईश्वरापण करना चाहिए । क्योंकि भक्तिपूर्वक किया कम ज्ञान निष्ठा के साथ भुक्के अपण करने से कर्मों का नाश हो जाता है । क्योंकि—

येया परी जे भक्त आपण जे भज देत ।

ते मो योग युक्त काम मानी ॥

तरी व्यक्त आणि अव्यक्त । तूँचि मे क निष्ठात ।

भक्ति पा वि जे व्यक्त । अव्यक्त योगे ॥¹⁷

इस तरह जो भक्त आरम्भ भाव से भुक्के सब कुछ समर्पण करते हैं उन्हें मैं अष्टकोटि का योगयुक्त व्यक्त मानता हूँ । क्योंकि व्यक्त या अव्यक्त रूप से एक ही ब्रह्म की उपासना होती है । भक्ति के साधन से व्यक्त रूप की प्राप्ति और योग से अव्यक्त की प्राप्ति हो जाती है । यह ज्ञान प्राप्त जिसे हो जाय वह ध्येष्ठ भक्त है ।

नाम स्मरण का महत्व

मध्यकालीन मराठी भक्ति काव्य में इसीलिए नाम स्मरण का महत्त्व दोनों सम्प्रदायों में अभिव्यक्त किया गया है । नाम और नामों का अभेद तथा नामों के अस्तित्व में विश्वास ही सबसे बड़ा सबल है । यही सब प्रतिपादन करते हैं यथा—नामदेव कहते हैं—

नाम ते चि रूप तेचि नाम । नाम रूपा भिन्न नाही नाही ॥

आकारला देव नाम रूपा आला । म्हणोनि स्थाविला नाम वेदी ॥

नामापरता मन नाही हो आणिक । सागती ते भूख ज्ञान हीन ॥

नामाम्हणे नाम केशव केवल । जाणती प्रेमक भक्त भले ॥¹⁸

X

X

X

X

ज्ञानेश्वर का यह कथन —

रामकृष्ण गोविंदाचे नाम स्मरण वाचे
घडिये घडिये साचे ध्यान श्री विदुत्ताचे ॥
निही सोकी नाम छोर वेदाशास्याचे सार ।
सगुण निगुणाकार निज ब्रह्मासि ॥
बापरखुमादेखि वृषल उदाव ।
नामस्मरणे पाक उतरा ही निर्धारि ॥¹⁹

समय रामदास का यह प्रतिपादन —

भाविका भजन गुरु परम्परा । सदा जपकरा राममन्त्र ॥
राममन्त्र जाण नयादश भाक्ता । सब वेदशास्त्रा प्रकटचि ॥
येणे मन्त्रे जाणा मुमुक्षुसावध । साधक प्रसिद्ध सिद्धहोय ॥
सिद्धहोय राम तारक जपता । मुक्ति सायुज्यता रामदासी ॥²⁰

तुकाराम का यह निवेदन —

नाम सकीर्तन साधन वे सापे । जलतवित पापे जमातरीची ॥

X X X X

तुकाराम्हे सोपे आहे सर्वाह्नि । साहाणा तोषणी छेते येये ॥²¹

इन सारी उचितयो मे सभी सत यहो कहते हैं कि रूप ही नाम है और नाम ही रूप है । नाम मन्त्र ही सार रूप है । वेदो में तीनों लोकों में सबका नाम स्मरण ही एकमात्र सहज साधन है जो इहलोक और परलोक पार कर देता है । नाम मन्त्र तारक होने से मुक्ति प्रदायक है । पर इस रहस्य को कबल सयाना भक्त ही जान पहचान सकता है ।

इस प्रकार मध्ययुगीन मराठी भक्ति का य का जितना भी परिशीलन किया जाए उसमें अमृतोपम माधुरी और जन भाषा का सौष्ठव और नाद माधुर्य उपलब्ध हो जायगा । अतः यह विवेचन हम यहीं पर समाप्त करते हैं ।

- 1 बहिणाबाई कृत अभंग ३२ सकल सतगाथा खण्ड २, पृ० ४१२
- 2 एकनाथ अभंग सकल सतगाथा, खण्ड २, अभंग १६७५ पृ० १५३
- 3 सकल सतगाथा खण्ड १, श्री ज्ञानेश्वर अभंग ६९, पृ० ११
- 4 सकल सतगाथा खण्ड १ श्री ज्ञानेश्वर अभंग ४० पृ० ॥
- 5 " " " , श्री नामदेव १७१३ पृ० २७९
- 6 एकनाथी "मागवत" अध्याय ११ ओविया १४५६ ५८
- 7 तुकाराम अभंग गाथा अभंग १४७९
- 8 तुकाराम कृत अभंग सकल सतगाथा खण्ड २, अभंग ४०४६ पृ० ३९३
- 9 समय रामदास कृत श्लोक, ३, श्री देवहृत समय रामदास खण्ड १
- 10 समय रामदास दासबोध
- 11 श्री सकल सतगाथा, खण्ड १ ज्ञानेश्वर अभंग ९९ पृ० १६
- 12 श्री सकल सतगाथा, खण्ड १ नामदेव अभंग २४३, पृ० ३९
- 13 सकल सतगाथा खण्ड २ एकनाथ अभंग १५५, पृ० ४२

- 14 समर्पाची गाथा पद १६६० पृ० ४८१
- 15 सकल सतगाथा खण्ड २ तुकाराम अभंग ६२७, पृ० ५६
- 16 ज्ञानेश्वरी अध्याय ३, १५५-१७०-१५१ ओविया
- 17 ज्ञानेश्वरी अध्याय १२ ३९ ४३ ओविया
- 18 सकल सतगाथा खण्ड १ नामदेव अभंग ६९० पृ० १०७
- 19 सकल सतगाथा खंड १ ज्ञानेश्वर अभंग ४४१ पृ० ६३
- 20 समर्पाची गाथा-सन-तदास रामदासी 'सम्प्रदाय परम्परा' पद २७० ७१, पृ० ८४
- 21 सकल सत गाथा खण्ड २ तुकाराम अभंग २३५३ पृ० २११

राजस्थान का भक्ति-साहित्य

डॉ० हीरालाल माहेश्वरी

१

राजस्थान धूरी, सतियो और सन्त भक्तों का पावन क्षेत्र रहा है। इस प्रदेश ने देश की कला संहति और साहित्य को भी सुरक्षित रखा है। राजस्थान का भक्ति साहित्य अत्यन्त विपुल, वैविध्यपूर्ण और समृद्ध है। भाषा की दृष्टि से यह साहित्य राजस्थानी पिंगल और व्रज में लिखा गया है। शैली की दृष्टि से यह चार शैलियों में लिखा गया है—१ चारण २ सत्त, ३-आख्यान और ४-लौकिक। ग्रन्थ की दृष्टि से यह प्रबंध और मुक्तक—दो रूपों में मिलता है। सत्तों और भक्तों के अतिरिक्त अनेक ऐसे कवि भी हुए हैं जिन्होंने भक्ति परक रचनाओं के साथ साथ अन्य प्रकार की रचनाएँ भी की हैं। यहाँ जन भक्ति साहित्य पर विचार नहीं किया जा रहा है क्योंकि भावधारण, कथ्य, शिल्प और परम्परा की दृष्टि से यह पृथक अध्ययन का विषय है।

समग्रता की दृष्टि से राजस्थानी काव्य की कतिपय ऐसी विशेषताएँ हैं जो यहाँ के भक्ति साहित्य में भी झलकती हैं और बीरो की धरती होने के कारण यहाँ के भक्ति साहित्य में भगवान के अवतार रूपों में उनके बीर और भवत-उद्धारक रूपों को ही विशेष मायता मिली है। कलस्वरूप रामकाव्यों और कृष्ण काव्यों में इन अवतारों के इन पक्षों को ही विशेषतः उजागर किया गया है। अपवादों की बात अलग है। यही कारण है कि कृष्ण काव्यों में रुक्मिणी-कृष्ण अथवा नाग दमन प्रसंग को प्रधानतः अपनाया गया है, राधा कृष्ण अथवा गोपी-कृष्ण प्रसंग को नहीं। राजस्थानी में प्राप्त मुख्य राम काव्यों में लक्ष्मण मूच्छा प्रसंग पर राम, तुलसी के राम की भाँति बिलाप नहीं करते बल्कि शत्रु को मलकारते हुए युद्धरत होते हैं। रणक्षेत्र के बीरो के लिये यह बात अत्यन्त स्वाभाविक है।

चौदहवीं शताब्दी से भक्ति की लहर देश के पश्चिमोत्तर और उत्तरी प्रदेशों में भी कलने लगी थी राजस्थान में भक्ति साहित्य की पूर्वपीठिका के रूप में इन पाँच बातों का उल्लेख आवश्यक है

- (१) नामदेव (१३२७-१४०२) और उनकी हिन्दी कविताएँ
- (२) रामानन्द (१३५६-१४६७) और उनके प्रसिद्ध शिष्यों की भक्ति-साधना तथा काव्य
- (३) नाथपथ, उसकी योग-साधना और साहित्य
- (४) तरकालीन लोक मायताएँ, प्रचलित धार्मिक-दार्शनिक विचार और सांस्कृतिक परम्पराएँ।
- (५) तरकालीन राजनैतिक परिस्थितियाँ और इस्लाम विभिन्न सामाजिक ऐतिहासिक परिस्थितियाँ।

राजस्थान का भक्ति-साहित्य उल्लिखित बातों से किसी न किसी रूप में प्रभावित रहा है। यहाँ एक और प्रकार का साहित्य भी प्रभूत परिमाण में मिलता है जो लोकमाय देवताओं और बीरो से सम्ब

प्रिय है। यहाँ हुए पाँचों पीरों (गोरोजी चौहान, पावूजी राठोड, रामदेवजी तेंवर, मेहोजी भागलिया तथा हठवूजी सासला) तेजोजी करणीजी तथा अथ चारण देवियों से सम्बन्धित साहित्य इसी कोटि का है। उल्लिखित सभी व्यक्ति ऐतिहासिक व्यक्तित्व थे। जो कालांतर मे यहाँ लोक देवताओं के रूप में मान्य और पूजित हुए। इन पर प्रवच और मुक्ताक्षर रूप में तो लोककाव्य मिलते ही हैं, अनेक कवियों ने भी इनके प्रति भक्ति पूर्ण श्रद्धा सुमन अर्पित किये हैं। इनके अतिरिक्त लोक में अनेक प्रसिद्ध सन्त-भक्तों के नाम से प्रभूत मात्रा में मौखिक सत्तवाणी प्रचलित है। प्रसिद्ध, भाव-आत्मीय और महत्व की दृष्टि से यह मौखिक सत्तवाणी विशेषतः उत्तरेसनीय है। वर्तमान में भीरों के नाम से प्रचलित अनेकानेक पद, सुप्रसिद्ध भक्त कवियों भीरों के न होकर इस मौखिक रूप से प्रचलित सत्तवाणी की सम्पदा है। प्रस्तुत प्रसंग में हम इन दो प्रकार की रचनाओं के उल्लेख न कर यहाँ संकेतित करना ही आवश्यक समझते हैं।

राम और कृष्ण के अतिरिक्त शिव शक्ति (देवी), प्रह्लाद तथा निर्गुण निराकार ब्रह्म पर रचनाएँ लिखी गई हैं।

राजस्थान में सन्त सम्प्रदायों का आरम्भ विक्रम की १६ वीं शताब्दी के पूर्वार्द्ध से होता है। उत्तरी भारत का ऐसा पहला सम्प्रदाय जाम्भोजी द्वारा प्रवर्तित विष्णोई सम्प्रदाय है जिसकी स्थापना सन् १५४२ में की गई थी। इसके पश्चात् अनेक सम्प्रदायों का प्रवर्तन हुआ। उल्लेख्य है कि प्रायः सभी सम्प्रदाय एक उदात्त जीवन पद्धति के निर्माण की प्रेरणा से उद्भूत हुए थे। इन सम्प्रदायों के विषय में दो-एक बातें उल्लेखनीय हैं। कतिपय सम्प्रदाय (निरञ्जनी, शरणार्थी या लालदासी, दादू, गूढ़डी मूलतः और मुख्यतः निर्गुण मार्गी थे, यद्यपि इनके प्रवक्तव्यों की वाणी में कहीं कहीं सगुण भक्ति की झलक भी दिखाई देती है कालान्तर में इनकी परम्परा के कतिपय कवियों ने भगवान के अवतार रूपों और लीलाओं का वर्णन भी किया। विष्णोई, जसनाथी, रामस्नेही (शाहपुरा) आदि ऐसे सम्प्रदाय हैं, जिनकी रचनाओं की सगुणोन्मुख निर्गुण काव्य की सजा दी जा सकती है। इस कोटि के काव्य की दो विशेषताएँ हैं (१) मूलतः परब्रह्म निर्गुण और निराकार ही है (कह्यो में सगुण-निर्गुण से भी परे माना है), पर वह अनेक कारणों से अवतार लेता है। दस अवतार मुख्य माने जाते हैं यद्यपि मगधवी शताब्दी उत्तरार्द्ध से कतिपय कवियों ने चौबीस अवतारों का उल्लेख भी किया है। (२) मूर्तिपूजा और तरलस्वग्धी कोई भी बात मान्य नहीं है।

भगवान के अवतारों के वर्णन और उनके विभिन्न कारणों के उल्लेख दूसरे शब्दों में लीलागान के कारण भक्तों की वाणी का अनन्त अवकाश मिल गया।

कतिपय सम्प्रदाय (रामभक्ति में रसिक सम्प्रदाय निम्बाक सम्प्रदाय, चरणदासी या शुक सम्प्रदाय आदि) सगुणोपासक सम्प्रदाय हैं। इनमें उपासना विषयक भेद भी काफी है।

जो जसा कि भागवत धर्म का संदेश है सगुण और निर्गुण उपासनाएँ एक दूसरे की विरोधी नहीं बल्कि एक दूसरे की पूरक हैं।

२

माटे रूप से राजस्थान का भविष्य साहित्य दो प्रकार के रचयिताओं द्वारा रचित है —

(१) विभिन्न सम्प्रदाय प्रवक्तव्यों और उनके अनुयायियों का तथा (२) सम्प्रदायतर मस्ती और कवियों का जोध उन मुख्य-मुख्य धार्मिक सम्प्रदायों की सूची दी जा रही है, जिसका प्रवर्तन अपना प्रचार प्रसार राजस्थान में हुआ —

नाम सम्प्रदाय	संगठनकर्ता/प्रवक्तक
१ नाथ	गोरखनाथ
२ रामभक्ति में रसिक सम्प्रदाय	अग्रदास जी
बीर	
रामानन्द वैरागी	अनन्तानन्दजी
३ विष्णोई	जाम्भोजी
४ जसनाथी	जसनाथजी
५ निरंजनी	हरिदासजी
६ निम्बाक	परशुराम देवाचार्यजी
७ दादू	दादूदयालजी
८ लालदासी । लालपथ	लालदासजी
९ चरणदासी । शुक	चरणदासजी
१० गुदड़	सतदासजी
११ रामस्नेही (बाहुपुरा)	रामचरणजी
१२ रामस्नेही (रैण)	दरियावजी
१३ रामस्नेही (सीपक)	हरिरामदासजी
१४ रामस्नेही (खेडापा)	रामदासजी
१५ अलखिया	लालगिरिजी
१६ आई (पथ)	जीजीदेवी या आईजी
(१) नाथ सम्प्रदाय	

इसमें आदिनाथ शिष्य माने जाते हैं । मूलतः नाथ सम्प्रदाय शैव सम्प्रदाय है । गोरखनाथ का आविर्भाव ११ वीं शताब्दी में हुआ था । वे हठयोग के प्रतिष्ठाता थे तथा उन्होंने विभिन्न योग सम्प्रदायों का संगठन किया था । नाथपथ के योगी १२ शाखाओं में विभक्त हैं जिनको बारह पथ कहने की प्रथा है । इनके विषय में अनेक अनुश्रुतियाँ हैं । नाथ तो प्रसिद्ध हैं पर इनकी भी कोई सब सम्मत परम्परा बची नहीं है । इनकी विभिन्न सूत्रियों में अन्तर है । अनेक प्रमाणों के आधार पर यह कहा जा सकता है कि राजस्थान में बारह पथों में—सरयनाथी पथ पथी, मध्याथी कपिलानी वैराग्य पथी और रावल पथी—छ शाखाओं का विशेष प्रचलन रहा । इसी प्रकार गुप्तमिद्ध नौ नाथों में गोरख, जलधर, भरचरी, गोपीचन्द और चपट पाँच नाथों का । राजस्थान के इतिहास और राजस्थानी साहित्येतिहास में नाथों का प्रभूतत्व उल्लेख मिलता है । १६ वीं शताब्दी के राजस्थानी साहित्य से विदित होता है कि नाथों में अनेक आहम्बर आ गए थे, सामान्य जनता में वे भय और आतंक के प्रतीक भी माने जाते थे । उनकी साधना में नारी से बचने का उपक्रम था । गृहस्थ के प्रति उनका स्वर विरोध का है । तरबालीन सत्तों ने उनकी अश्रुत साधना पद्धति और आहम्बरों का विरोध किया था । सत्तों की इस प्रतिक्रिया के फलस्वरूप नाथों ने प्राचीन प्रसिद्ध नाथों के नाम से नाम वागियों का सम्मान समझ लिया । यहाँ नाथ सम्प्रदाय का उल्लेख इसलिए भी महत्वपूर्ण है कि सत्रहवीं शताब्दी में नाथों पर भक्ति का प्रभाव पड़ने लगा था । गृध्मोनाथ इस शताब्दी के सर्वाधिक प्रसिद्ध नाथ योगी थे । उनकी रचनाओं में भक्ति का स्वर खूब मुखर है । सांस्कृतिक दृष्टि से यह एक महत्वपूर्ण बात है । इस परम्परा में आगे हुए सभी नाथ योगियों और व्यक्तियों की रचनाओं में यह स्वर और अधिक मुखरित होता गया है, साथ ही बेदांत का प्रभाव भी सखित होता है । गृध्मोनाथ की ३० रचनाओं का पठ

चला है। पृथ्वीनाथ मूलतः कहाँ न थे, यह तो अभी अनुसंधानेय है। पर उनकी रचनाओं में प्रभूतश ठेठ राजस्थानी शब्दों का प्रयोग यह सिद्ध करता है कि यह प्रदेश जो उनका कार्यक्षेत्र रहा था। जोधपुर के महाराजा मानसिंह (संवत् १८३९-१९००), जोयारामजी ने शिष्य बनानाथ (रचनाकाल-बीसवीं शताब्दी पूर्वार्ध), नवलनाथ उत्तमनाथ विद्वैकनाथ आदि प्रसिद्ध नाथ योगी हुए हैं। बनानाथ की 'अनुभववाणी' और 'परवाणा' तो प्रसिद्ध रचनाएँ हैं। इन नाथों की वाणियाँ में हरिनाम स्मरण और इसका माहात्म्य नवीन बात है।

२ रामभक्ति में रक्तिक सम्प्रदाय तथा रामायत चराचर

रामानन्दजी (१३५६-१४६७) उत्तर भारत में भक्ति के मुख्य प्रेरणा स्रोत थे। उन्होंने किसी भेदभाव के भक्ति का द्वार सबके लिए खोल दिया। वे राम भक्ति के प्रथम आचार्य थे। उन्होंने तो किसी सम्प्रदाय की स्थापना नहीं की किन्तु उनकी परम्परा में हुए शिष्यों ने विभिन्न सम्प्रदायों की स्थापना की। नामादासजी ने अपने भक्तमाल में उनके प्रसिद्ध १२ शिष्यों की गणना की है किन्तु यह बात सन्देहास्पद है कि वे बारह रामानन्दजी के शिष्य शिष्य थे। रामानन्दजी की परम्परा में अनन्तानन्दजी के शिष्य कृष्णदास पयहारी हुए। कृष्णदास पयहारी ने सवप्रथम गलता में रामानन्द सम्प्रदाय की गद्दी स्थापित की। इससे पूर्व यह स्थान नाथयोगियों के अधिकार में था। प्रसिद्ध है कि कृष्णदास ने अपने यागबल और सिद्धि से नाथयोगियों को पराजित कर इस स्थान पर अपना अधिकार किया था। उनकी पुस्तक राजयोग से वे साधन-योग के प्रचारक प्रतीत होते हैं। यही कारण है कि उनकी परम्परा में योग का महत्त्वपूर्ण स्थान है। इनके दो शिष्य कीलहदास और अन्नदास विशेष प्रसिद्ध थे। कीलहदास गलता गद्दी के आचार्य हुए। रामभक्ति के अतिरिक्त उनका भुक्ताव भी योग की ओर विशेष था। रामानन्द की वैरागी परम्परा में गलता गद्दी की परम्परा 'तपसी शाखा' नहीं जाती है।

अन्नदास ने सीकर के निकट रैवासा में अपनी पृथक गद्दी की स्थापना की। वे रामभक्ति में मधुरोपासना या मधुर भाव अथवा रक्तिक भाव की भक्ति के प्रवर्तक थे। अतः उनका सम्प्रदाय 'रक्तिक सम्प्रदाय' कहलाया। यद्यपि यह सम्प्रदाय राजस्थान में उद्भूत हुआ तथापि उसने बाहर—अयोध्या, जनकपुर और बिजकुट आदि स्थानों में—जो राम और सीता के युगल स्वरूप से—सम्बन्धित हैं—अधिक फैला। राजस्थान में अवतार रूपों के मर्यादा, धीरे धीरे मवन उद्धारक पक्ष ही अधिक समादृत रहे हैं इस कारण यह यहाँ कम ही पतना। इस सम्प्रदाय के अधिकांश कवियों की रचनाएँ ब्रज या पिंगल में हैं पर कृपाराम, सियासखी आदि ने राजस्थानी में भी रचनाएँ की हैं। अनन्तानन्दजी और इन शाखाओं का उत्प्रेक्ष्य इसलिए भी आवश्यक है कि राजस्थान में १७वीं १८वीं शताब्दी में प्रवर्तित भूदह पक्ष तथा साहपुरा, रैण और सीधल शाखाओं के रामस्नेही सम्प्रदायों के प्रवर्तक अपनी अपनी गुरु-शिष्य परम्परा इन्हीं से सम्बन्धित मानते हैं।

३ जाम्भोजी विष्णोई सम्प्रदाय

जाम्भोजी (संवत् १५०८ से १५९३) का जन्म पीपासर (नागीर) में पँवार राजपूत कुल में हुआ था। उनमें पिता का नाम सोहट और माता का हर्सा (अपरनाम केसर) था। वे बाल ब्रह्मचारी थे। संवत् १५४२ में उन्होंने पीपासर के पास सभरायड पर विष्णोई सम्प्रदाय का प्रवर्तन किया। सम्प्रदाय में २९ धर्मनियम माय हैं। विष्णु की उपासना मुख्य होने से सम्प्रदाय का यह नामकरण किया गया है। जाम्भोजी सारंगरी और समन्वयवादी थे तथा भारतीय सस्कृति और उदात्त परम्पराओं में रक्षक और पोषक थे। इनकी प्रेरणा से इस परम्परा के कवियों ने आध्यात्म का 'योग' की रचनाएँ कीं। वदचित्त कहना न होगा कि मध्ययुग में राजस्थान में हिन्दू समाज की सर्वाधिक सांस्कृतिक सेवा आस्थान काव्यों ने की है। जाम्भोजी

की वाणी 'सवदवाणी' कहलाती है। अद्यावधि उनके १२३ 'सन्द' ही प्राप्त हुए हैं। वाणी की भाषा ठठ राजस्थानी है। उस समय के जन साधारण का जो मानसिक घरातुल था, उसी के अनुरूप भाषा में वीर व्यवहृत शब्दावली में सहोने गम्भीर से गम्भीर बातें बड़े सरल और सहज रूप में कही हैं। नित्यप्रति प्राप्त कास धी से हवन करना एक धर्म नियम है। ऐसा करते समय 'सवदवाणी' का पाठ किया जाता है। जाम्भोजी अवतारों में विश्वास करते हैं। इस परम्परा में अनेक कवि हुए हैं, राजस्थानी भाषा और साहित्य को उनकी महाध्य देन है। कविपथ प्रसिद्ध कवियों के नाम ये हैं तेजोजोचारण डेलुजी, मेहोजी, सिवदास अमियादीन, काहोजी वागहट, ऊदोजी नैण, बोलहोजी केसोजी सुरजनजी हरजी, परमानंदजी, मोकलजी, हरचंदजी, ऊनोजी अडींग, गोविंद रामजी आदि। इन कवियों ने विविध प्रकार की रचनाएँ की हैं। पवित्र जीवन बिताना कथनी करनी में एकरूपता, जीव-हत्या का सबषा त्याग हरि नाम स्मरण करते हुए निरंतर कायरत रहना, अपनी शक्ति और सामर्थ्य के अनुसार लोकोपकार करना आदि उनकी मुख्य शिक्षाएँ हैं।

४ जसनाथजी जसनाथी सम्प्रदाय

जसनाथजी (१५३९-१५६३) ने लगभग सम्वत् १५५७ में बीकानेर के पास कतरियासर में इस सम्प्रदाय का प्रवर्तन किया था। इस सम्प्रदाय में ३५ धर्मनियम माय हैं। जाम्भोजी की भाँति जसनाथजी भी परब्रह्म के अवतारों में विश्वास करते हैं। अथ बाँसों के साथ लोकोपकार करना और नाम स्मरण करना उनकी वाणी की विशेषता है। उनके लगभग ५० सबद उपलब्ध हैं जिनमें 'सिद्धदा', 'कोइ' तथा 'मोरखछन्द' भी सम्मिलित हैं। सबद अधिकांशतः मुखधृति से प्राप्त हुए हैं। उनकी भाषा भी ठठ राजस्थानी है। कमदास, देवोजी लालनाथजी चोखनाथजी, हारोजी, सोमोजी सोनी पाचोजी, नाथोजी आदि इस परम्परा के उल्लेख्य कवि हैं।

उल्लेखनीय है कि विष्णुई और जसनाथी परम्पराओं के कवियों की भाषा राजस्थानी है।

५ हरिदासजी निरंजनी सम्प्रदाय

निरंजनी सम्प्रदाय के प्रवर्तक हरिदासजी माने जाते हैं जिनका समय सम्वत् १४७४ से १७०२ के बीच कभी माना जाता रहा है। प्राप्त सामग्रियों के आधार पर इनका समय सवत् १५१२ से १६०० होना चाहिए। ये कापडीद गाँव के सामला गान के राजपूत थे। इनके अनुसार माया रहित निगुण निराकार ब्रह्म ही एकमात्र उपास्य है जिसके लिए नामजप सर्वाधिक सुमम उपाय है। इनकी वाणी में प्रेम और योग की भावना भी मुखर है। इस परम्परा में अनेक समर्थ कवि हुए हैं, यथा—तुरसोदास जगजीवन दास ध्यानदास, मनीदास, सेवादास, भगवानदास मनोह्रदास, हरिरामदास, आत्माराम, रघुनाथदास रूपदास, प्यारैराम, स्वामी उदयराम आदि। इनमें तुरसोदास और सेवादास की वाणियाँ की सब्बा विपुल हैं। इस परम्परा के प्रवर्तक और कवियों की भाषा राजस्थानी पिमल और ब्रज रही है। डोडवाना (जोधपुर) इस परम्परा का मुख्य स्थान है।

६ परशुराम देवाचार्य निम्बाक सम्प्रदाय

सगुण भक्ति के चार प्रमुख सम्प्रदायों में निम्बाक सम्प्रदाय की गणना है। राजस्थान में इसका मुख्य स्थान सलेमाबाद (अजमेर के पास) है जिसकी स्थापना परशुरामदेवजी ने की थी। ये हरिदास देवाचार्य के शिष्य थे। ये नेतायाटी के खण्डेला गाँव से १५ मील दूर ठीकिया गाँव के गुजर गोठ ब्राह्मण थे। इनका समय भी अनुमानाश्रित है किन्तु प्राप्त नवीन सामग्रियों के आधार पर यह लगभग सवत् १५७७ से १६५७ होना चाहिए। इनकी अनेकानेक उक्तियाँ अत्यन्त लोकप्रसिद्ध हुई हैं। इनके 'सीला और चरित' नाम्य विभिन्न राग रागिनियों में गेय हैं और एक प्रकार से आत्म्यात्म्या के अन्तर्गत आते हैं। अनेकानेक साधियों और पदों में निगुण भक्ति विशेषतः कात्मभक्ति सुपरिचित है। रहस्यानुभूति के मन्त्र भी इनकी

वाणी में मिलते हैं। इस सम्प्रदाय में 'निकुंज भक्ति' और 'सहचरी भाव' की उपासना स्वीकृत है जो अत्यन्त गायनीय है। परशुरामजी ने इसे व्यक्तित्व स्तर पर ही और गायनीय रखा है उसकी अभिव्यक्ति नहीं की है। उनकी वाणी धार्मिक साधनाओं के समन्वय का उत्तम उदाहरण है।

इस परम्परा में प्रमुख कवियों में तत्त्ववत्ता (टीकमदास) (संवत् १५५०-१६५० अनुमानित) का नाम सर्वाधिक प्रसिद्ध है। उनके १९८ छप्पय प्राप्त हैं। ये ईशमहिमा, अवतार रूपों और प्रसिद्ध पौराणिक भक्तों आदि पर रचे गए हैं।

७ दाढ़ू दाढ़ू सम्प्रदाय

दाढ़ू (संवत् १६००-१६६०) का जन्म स्थान अहमदाबाद और जाति धुनिया बताई जाती है। उनका साधना और उपदेश क्षेत्र राजस्थान ही था। करवाला, सांभर, आमेर, आधी और नारायणा उनके निवास के मुख्य स्थान थे। उनकी वाणी में २५०० से ऊपर साखियाँ (दोहे) और ४४५ पद हैं। उनके नाम से एक और रचना 'आदि बोध सिंघात ग्रन्थ' भी मिलती है किन्तु यह मोहनदास मेवाड़ा की बताई जाती है जो शोध का विषय है। यह अत्यन्त प्रभावशाली दार्शनिक कृति है। दाढ़ू के अनुसार जीवन का ऋष्य आत्मज्ञान और जीवभुक्ति है। दाढ़ू ने लगभग ३० साल की अवस्था में सांभर में 'धृष्ट सम्प्रदाय' की स्थापना की थी जो बाद में दाढ़ू सम्प्रदाय के नाम से प्रसिद्ध हुआ। कालांतर में जीवन पद्धति स्थान और शेष भूपा के भेद से यह सम्प्रदाय चार शाखाओं में विभक्त हो गया—खालसा, नागा, उत्तराध्या और विरक्त। इस परम्परा के साधक कवियों में रज्जबजी और मुन्दरदासजी (छोटे) के नाम साहित्य जगत में प्रसिद्ध ही हैं। कायस्थ भावभिरुक्ति की उत्कृष्टता तथा विचार भाष्यीय इनकी वाणी की विशेषताएँ हैं। इस परम्परा के अथ प्रमुख वाणीकारों में बख्शजी, प्रयागदास बियाणी जगन्मोपाल राहीरी सतदास बारह हजारी भीखानजी लालदास, बाजिद रावचदास, अनन्तदास, जगन्नाथदास, गरीबदास, माधोदास आदि की गणना है। रज्जबजी और जगन्नाथजी के संकलन ग्रन्थ संगीत और गुणगननामा अनेक दृष्टियों से महत्वपूर्ण कृतियाँ हैं।

८—लालदासजी लालपथ या लालदासी सम्प्रदाय

लालदासजी (संवत् १५९७-१७०५) जाति में मेव मुसलमान थे जिनका जन्म अल्वर के पास धोलीदूप गाँव में हुआ था। बाघोली, टोडी, रसगण और नगला में वे बहुत वर्षों तक रहे। शेखपुर में उनकी समाधि दी गई। ये सभी स्थान इस परम्परा में पवित्र माने जाते हैं। लालदास गृहस्थ थे, उनके दो पुत्र (पहाड़ा और कुतब) तथा एक पुत्री (सरुपा) थी। लालदासजी ने बचपन ही जीवन पद्धति अपनाई थी। राम स्मरण पवित्राचरण और अपन हाथ की कमाई खाना उनके मुख्य उपदेश हैं इनकी महत् परम्परा भक्त चली आ रही है। सदा प्राप्त हस्तलिखित प्रतियाँ में इनकी वाणी मिलती है। इसमें लगभग ६० पद और १२५ साखियाँ निश्चित रूप से लालदासजी की रचनाएँ हैं। विद्वानों ने 'चितावणी' नामक रचना को इनकी कृति बताया है। किन्तु यह इन लालदास की रचना न होकर दाढ़ूपदी लालदास की रचना है। लालदासजी की एक मुख्य बात योग की उपेक्षा करना ही नहीं उसकी 'धुरा' बताना भी है —

योग धुरी जौहर भली, घड़ी एक को काम।

चित्त ठठ करिण जूझना, बिन खाडे सप्राय।

इनकी मूल भाषा में मुख्यतः कवि के कारण परिवर्तन हो गया लगता है। इस परम्परा के उत्प्रेक्ष्य भक्त कवियों में हरिदास सर्वाधिक महत्व और गौरव में अधिकारी हैं। इनकी रचनाओं में विवेकशीलता, सार सग्रह, आत्मध्यान योग सवाद हरिदास प्रेमदास सवाद, भजन, रेखता, साखी आदि की हैं। अर्थों में दूगरसीसाध प्राणीसाध भीखनसाध, अलेहदाद, ठाकुरसाध महानन्द प्रभुसाध, मनलीसाध, बन्शा बाजू, चौदासाध, जन कौरा आदि का गणना है।

९—चरणदास चरणदासी और शुभ सम्प्रदाय

चरणदासजी (१७६०-१८३९) की समय रचनाओं का सबसेन भक्तिसागर नाम से विख्यात है, जिसके अनेक संस्करण प्रकाशित हो चुके हैं। इनका ज म अलवर के निवृत्त डह्रा गाँव में हुआ था। इनका मुख्य स्थान दिल्ली रहा। चरणदासजी ने पौराणिक मुनि शुभदेवजी को अपना (भाव) गुरु माना है। वे श्री मद्भागवत पुराण को समग्रता में ग्रहण करते हैं। पात्र भेद से उन्होंने ज्ञान, मोक्ष, ध्यान और भक्ति पर उपदेश दिया है किन्तु उनका विशेष आग्रह नवद्या भक्ति पर रहा है।

सहजोबाई और दयाबाई इनकी दो प्रमुख शिष्याएँ थीं जिनकी रचनाएँ नमरा सहजप्रवाच तथा दयाबोध और विनयमालिका हैं। इनमें गुरु भक्ति वराग्य सगुण-निगुण, नाम स्मरण आदि विषया पर रसमयी रचनाएँ की गई हैं। इस परम्परा में जोगजीतजी (१७४४-१८४०) ने लीलासागर नामक ग्रंथ में चरणदासजी का जीवन चरित लिखा है। इसी प्रकार रामरूपजी (१८०१-१८४७) ने 'गुप्तभक्ति प्रकाश' में भी उनकी जीवनी लिखी है। नृपाबाई, अलयरामदासजी, मनमाहनदासजी, सरसामाधुरीशरणजी आदि इस परम्परा के अन्य वाणीकार हैं। चरणदासजी और इन कवियों की भाषा ब्रज खड़ी बोली तथा राजस्थानी मिश्रित ब्रज है।

१०—सतदासजी गूढग्रन्थ

सतदासजी (१६९९-१८०६) अग्रदासजी की शिष्य परम्परा में पाँचवें थे। गूढकी धारण करने से इनका पद्य गूढ पद्य कहलाया जिसका प्रमुख स्थान भीलवाड़ा के पास मीतडा है। विभिन्न जगो में विभाजित इनकी वाणी निगुण भक्ति से सम्बन्धित है। राम स्मरण पर जोर देते हुए इन्होंने सत और सदगुरु का वर्णन किया है तथा साधना के क्षेत्र में दिखावे और पाखण्ड की भर्त्सना की है। उल्लेख्य है कि शाहपुरा के रामस्नेही सम्प्रदाय के मूल में इनके विचार मुख्य हैं।

११ रामचरणजी रामस्नेही सम्प्रदाय शाहपुरा

रामचरणजी (१७४६-१८४४) का ज म एक बीजाबर्मी ब्रैथ परिवार में मालपुरा (अमपुर) के पास सोडा गाँव में हुआ था। उन्होंने दत्तिका के गूढग्रन्थी वृषारामजी से दीक्षा ली थी। सन् १८१४ में उन्होंने गूढ धारण करना छोड़ दिया और १८१७ से भीलवाड़ा में साधना करने लगे जहाँ इसी साल उन्होंने रामस्नेही सम्प्रदाय की स्थापना की। वे १८२६ में शाहपुरा आए जो वर्तमान में उनके सम्प्रदाय का प्रमुख स्थान है। उनमें १२ मुख्य शिष्य थे जिनमें नवसरामजी रामजनजी, भगवानदासजी और रामप्रतापजी बड़े और प्रसिद्ध कवि हुए हैं। रामचरणजी की 'अणमवाणी' ३६ हजार अनुष्टुप श्लोक परिमाण से भी बड़ी है। इसमें ज्ञान वैराग्य योग, भक्ति, सत्कारण, नाम स्मरण आदि आदि अनेक विषयों पर रचनाएँ की गई हैं। राम नाम स्मरण और भक्ति पर उनका विशेष आग्रह है। 'अणमवाणी' सत काय का विवेकायीय ग्रंथ है इस परम्परा में विलिखित चार कवियों के अतिरिक्त दुर्हराम, मुरलीराम, जगन्नाथ सोनी नवलरामजी की सुपुत्री सरुपाबाई सगरामदास, मुन्तराम दवादास सुरनराम रामवल्लभ पोकरदास मनोरधराम आदि अनेक वाणीकार हुए हैं।

नवलरामजी ने 'सर्वांगसार' नामक एक अत्यन्त महत्वपूर्ण संकलन ग्रंथ तैयार किया जिनमें ज्ञान, भक्ति और अल्पज्ञात-लगभग ८५ कवियों की वाणिया का चयन किया गया है। बीच बीच में भागवत पुराण शिव पुराण गीता, अष्टावक्र रामायण, महाभारत तथा हिन्दी और राजस्थानी की अनेक रचनाओं जैसे—भक्तमान विचारमाल कवित्तमाल सनेहलीला नाटक सम्यसार, हरचन्द भक्त ग्रन्थ, धर्मसत्वा ग्रन्थ, रामचरित मानस आनन्दिलक आदि के उद्धरण दिए गए हैं। इनकी मौलिक रचना 'नवल सागर' तो अत्यन्त प्रसिद्ध है। जन साधारण में मगरामदास की कुण्डतिथी (१११ के लगभग) को नीति भक्ति आदि विषयों पर है बहुत प्रचलित है।

10

11

12

13

14

15

संश्लिष्ट होता है। बीबीनेर और उसके आस पास के क्षेत्र में विनोदित यह सम्प्रदाय फैला। इस परम्परा के ज्ञानगिरिजी की रचनाएँ सजिल्द हैं।

१६ जीजी देवी (आईजी) आई पय —

जीजी देवी डाकी भोज के एक राजपूत बीबी की बेटी थी। सन्त १५५७ में जीजी देवी (आईजी) ने आई पय की स्थापना की। उनका देहात सन्त १५६१ में हुआ। यह एक दावन पय है किन्तु 'सन्त' उपासक सब प्रकार के मादक पदार्थों और मांस से परहेज रखते हैं। पय के अनुयायी अधिकांशतः सोरवी (Sirvi) जाति के लोग हैं। इस परम्परा में जोधपुर के भयानीनास व्यास ने सन्त १७९३ में 'आई आपन विलास' ग्रन्थ की रचना की। इसमें ६०३ छन्दों में आईजी का जीवन चरित और पय की प्रमुख बातों का आचलन किया गया है। इसी प्रकार विलास के ताराचन्द व्यास ने 'आई उग्र प्रकाश' ग्रन्थ में आई जी के जीवन-चरित के साथ-साथ पय का संक्षिप्त इतिहास भी दिया है। इस प्रकार लून्वाबाबा रचित 'आई माता री बेल' एक प्रसिद्ध धार्मिक रचना है। पय के अन्य कवियों की रचनाएँ भी मिलती हैं।

३

सम्प्रदायेतर भक्त कवि और रचनाएँ

ऐसे सन्त भक्तों की संख्या बहुत बड़ी है। यहाँ कतिपय चुने हुए भक्त कवियों का उल्लेख ही अभीष्ट है।

पीपाजी

इनका समय सन्त १४४० से १५१० के बीच होना चाहिए। रायानन्दजी के बारह मुख्य शिष्यों में इनकी गणना है किन्तु इनके पदों में ऐसा कोई भी सन्त नहीं मिलता। विभिन्न प्राचीन, प्रामाणिक हस्तलिखित प्रतियों में प्राप्त इनके पदों की संख्या २५ है, इसमें वह एक पद भी सम्मिलित है जो योगेश्वर साहिबजी में दिया हुआ है। इसके अतिरिक्त १३ साखियाँ भी इनके नाम से प्रसिद्ध हैं। पदों में निगुण राम भक्ति भगवद महिमा उपासना द्वारा घट के भीतर ही ब्रह्म साक्षात्कार बाह्य दिखावे तीर्थ यात्रा आदि की व्यर्थता के साथ यत्र तत्र योगसाधना के संकेत भी मिलते हैं। दो पदों में इन्होंने नामदेव कबीर और रैदास की बड़ी प्रशंसा की है।

बाजी महमूद (अनुमानित सन्त १४५०-१५००)

इनके पद अत्यन्त ही प्रसिद्ध रहे हैं। अद्यावधि इनके ४५/४६ पद प्राप्त हुए हैं। सन्त १५८२ में सहजसुन्दर नामक एक जन कवि ने अपने ग्रन्थ 'रत्नसार चौपई' की एक 'खाल' इनके एक पद 'भूला भ्रमरला आई भने ए की तज पर लिखी है। इससे इनकी प्रसिद्धि का पता निःसंदिग्ध रूप से चलता है। पदों में सत्कार और जीवन की नम्रकरता और असारता वैराग्य भगवत प्रेम और भक्ति तथा यम-न्याय इनकी रहस्यानुभूति भी अभिव्यक्ति हुई है। इनके पदों का मिठास सटीक और सहज शब्द चयन बेजोड़ है।

मीरबाई (सन्त १५५५-१६०४)

मीरों का नाम सत्य प्रसिद्ध है कि तु उसके जीवन शुरु, साधना भक्ति और काव्य के विषय में विद्वानों में बहुत मतभेद है। उसने नाम से हिन्दी और गुजराती में (बगाली और मराठी में भी) अनेक पदावलियाँ प्रकाशित हुई हैं किन्तु ऐसे अधिकांश पदों की प्रामाणिकता संदिग्ध है। उसके पदों का कोई भी प्रामाणिक और वैज्ञानिक ढंग से किया गया संचलन अभी तक सामने नहीं आया है। इन बातों के विस्तार में न जाकर यहाँ निम्न रूप में कुछ बातें रखी जा सकती हैं। मीरों मेढसा के राठोड राव दूता व पुत्र राव रतन सिंह की बेटी थी। बचपन में माँ का देहात हो जाने के कारण उसका कालन पालन राव दूता ने किया

उसका विवाह राणा सांगा के पुत्र कुँवर भोजराज से सन्वत् १५७३ में हुआ। विवाह के दो वर्ष बाद ही भोजराज का देहांत हो गया। सन्वत् १५८८ के आसपास उसने चित्तौड़ छोड़ दिया और कुछ समय के लिए भेड़ता ठहरी। सन्वत् १५९१ के लगभग वह तीर्थयात्रा के लिए निक्ली और अंत में द्वारका में रहने लगी। वही सन्वत् १६०४ में उसका स्वर्गवास हुआ। उनके नाम में कई रचनाएँ प्रसिद्ध हैं किंतु पदों के अतिरिक्त अन्य कोई भी रचना उसकी नहीं है। उसके पदों में लगभग ५० सग्रह अबतक प्रकाश में आ चुके हैं और अनेक पद विभिन्न पत्र पत्रिकाओं में भी छपे हैं। इन पदों की संख्या २००० से भी ऊपर है किंतु ये सब मीरों की रचना नहीं हैं। अधिकांश पद तो मीरों के न होकर उसके नाम से प्रचलित पद हैं, राजस्थान में मौखिक सत्तवाणी के रूप में इनका चलन है। अनेक दृष्टियों से विचार करने पर मीरों के पदों की संख्या लगभग २५० होगी।

मीरों की वाणी हृदय रस से सिंचित है। उसमें उसका अटूट आत्मविश्वास, आराध्य के प्रति निस्सीम निष्ठा, भाव गाम्भीर्य और तत्त्वीयता तथा जीवनानुभव अथवा सहज रूप में आयामहीन दैनंदिन प्रयोग की भाषा में बाणोबद्ध है। एक शब्द में कहें तो कह सकते हैं कि मीरों का काव्य समय का काव्य है। उसके पदों में मार्मिक और पावन प्रभाव है। उसकी भाषा और शैली में किसी प्रकार के कृत्रिम प्रयास की पुष्टि नहीं अलंकारों के बाहुल्य से वह दबी नहीं, उचित का विशेष चमत्कार उसमें नहीं फिर भी वह मोहक और आकर्षक है। उसकी वाणी का विषय गहन पाण्डित्य से लङ्कित नहीं परम्परा की शालीला का सहारा वह लेता नहीं। हृदय के गूढ़तम भावों और भावदण्डों तथा आध्यात्मिक अनुभवों का अत्यंत सहज रूप से प्रकटीकरण उसकी वाणी में है और वह जन साधारण के लिए अनायास ही बाधगम्य है। उसकी वाणी में जनसाधारण अपने भावों की अभिव्यक्ति पाता है, वह अनुभव करता है मानो इस वाणी से उसका पुरातन सम्बन्ध है।

सप्त भावजी (१७७१-१८०१)

ये सावला (डूंगरपुर) के श्रीद्विष ब्राह्मण थे। इन्होंने हरिभक्ति और मानवता की सेवा का सन्देश दिया। इनकी वाणी चौपड़ा नाम से विख्यात है। इसमें मुख्यतः ज्ञान, नीति, उपदेश तथा भविष्यवाणियाँ हैं।

दीन दरवेश (१८१०-१८९०)

उदयपुर के निकट कंलाशपुरी इनका मुख्य स्थान था। उदयपुर के महाराणा भीम सिंह इनके प्रति विशेष श्रद्धा रखते थे। जीवन के अन्तिम दिनों में वे कीटा बल्ले गये थे और वहाँ बाल में स्नान करते समय दूबकर मृत्यु को प्राप्त हुए। इनकी रचनाओं में दीन प्रकाश, ग्रन्थ अदलानन्द, परमाद्य प्रसंग, वित्त-वर्णन सार ईसर अस्तुत, राजचेतावनी, भरम तोड़ बक्का बलीसी, गमड मोसाणी, फुटकर पद आदि की गणना है। इनमें मुख्यतः निगूण भक्ति जाति पाँति की व्यथता, योग, वैराग्य, ईश भक्ति आदि अनेकश विषयों पर लिखा गया है।

गवरी बाई (१८१५-१८६५)

ये डूंगरपुर के नागर ब्राह्मण परिवार में जन्मी थीं और बाल विधवा हो गई थीं। प्रसिद्ध है कि इन्होंने ६०० से भी अधिक पदों की रचना की थी। जिनमें ब्रह्म महिमा, पान भक्ति, वैराग्य आदि विषय वर्णित हैं।

इनके अतिरिक्त सन जानीजी (१७ वीं शताब्दी), गद्द पुलीबाई, नामदेव श्रीकृष्णदास आदि-आदि अनेक सत्त भक्त कवि इस स्थली में आते हैं। रज्जवजी की सर्गगी 'जगन्नाथ के गूणगजनामा, परमानन्ददास के 'वोयो ग्रन्थ ग्यान, नवलरामजी के 'सर्वांगसार' आदि सुप्रसिद्ध सत्तलन ग्रन्थों में अनेक कवियों की

वाणियाँ बिखरी पड़ी हैं। देश के धार्मिक और सांस्कृतिक इतिहास के लिये विरोध मध्ययुग के इतिहास के लिए ये वाणियाँ अत्यन्त महत्वपूर्ण और उपादेय हैं क्योंकि इनमें अधिकांश की प्रामाणिकता सन्देह से परे है।

४

चारण गैली का भक्ति-काव्य

सोलहवीं शताब्दी के आरम्भिक वर्षों में रचित श्रीधर व्यास द्वारा 'सप्तसती रा छंद' तथा खिडिया चानण द्वारा 'माताजी रा छंद' भक्ति पर लिखी गई सधु रचनाएँ हैं। इसी शताब्दी में जयसिंह रचित 'हरि रासु में भगवद-महिमा वर्णित है। चारण भक्ति कवियों में अल्लूजी (१५२५-१६२५) की बहुत प्रसिद्धि है। उनके ८५ के लगभग प्राप्त छन्दों और ढिगल गीतों में राम कृष्ण महिमा का प्रभाव माली वर्णन है। उन्होंने गोरख और जाम्भोजी आदि का यगगान भी किया है। बाराहदास (१५५०-१६५०) के 'गुण निरञ्जन प्राण' में निगुण ब्रह्म और ढिगल गीतों में भगवान के अवतारों का लीलागान है। चूडोजी दधवाडिया की प्राप्त दो रचनाओं 'निमघाबध' और गुण चानक वेनि' में हरि महिमा वर्णित है। इनकी रचना सन्त १६२० और १६२५ के बीच हुई थी।

नाभादास ने अपनी भक्तमाल पुस्तक में १४ चारण भक्त कवियों में अल्लूजी और चूडोजी के नाम गिनाए हैं। भक्तमाल अपने ढंग की अनुपम कृति है। पृथ्वीराज राठोड की 'वेलि क्रिसन छम्पणी री' (रचनाकाल—सन् १७३७) तो सर्वाधिक प्रसिद्ध और रचित रचना है। कथा का पद्यबन्त भक्ति में होता है। अपरोक्ष रूप से इस पर माधुर्य भाव की भक्ति का प्रभाव भी लक्षित होता है। इसके अतिरिक्त कवि ने हरिभक्ति, राम कृष्ण और गंगा पर भी दोहों और गीतों की रचना की है।

बाराहदास ईसरदास (१५९५-१६७५) को तो भगवद स्वरूप ही माना गया है—'ईसरा तो परमेसरा'। इनकी प्रसिद्ध भक्तिपरक कृतियों में हरिरस, देवियाण, गुण बैराट गुण निंदा स्तुति गुण भगवत हस, गुण रासलीला, गुण बाललीला गुण सभा पख गुण आपस और गढ़ पुराण की गणना है। बाललीला, छोटा हरिरस आपण गंगावतरण सामलरा दूहा, कृष्ण ध्यान आदि इनकी सधु कृतियाँ हैं। धार्मिक समन्वय ईसरदास का सबसे बड़ा गुण है। एक ही ब्रह्म अनेक रूपों में अभिव्यक्त होता है अतः प्रत्येक रूप का उपासक प्रकारान्तर से भगवद भक्ति ही करता है। हरि रस में उन्होंने कम और बड़ा विषय महत्वपूर्ण प्रश्न उठाकर उनका उत्तर भी दिया है। अनेक परवर्ती कवियों ने हरिरस की शली पर अपने अपने प्रथ सिद्धे। ईसरदास हरि नाम स्मरण को सर्वाधिक महत्व देते हैं।

'महादेव पावती री वेलि' के रचयिता किसनी (किसन) का समय अनुमानतः सत्रहवीं शताब्दी पूर्वार्द्ध है। इसमें मुख्यतः भगवान शिव के सती और पावती के साथ हुए विवाहों का प्रभावपूर्ण वर्णन है। कवि ने शिवजी की महिमा का सोल्लास पल्लव किया है।

गाढन के भीदास (१६१०-१७२०) की 'नीसाणी जिवेश्वर', छंद महादेव जी रो तथा छंद श्री गोरखनाम गोरखिण और धार्मिक कृतियाँ हैं। 'नीसाणी' इनकी सर्वाधिक प्रसिद्ध रचना है जिसमें शांकर वेदांत निरूपण के साथ निगुण भक्ति, योग साधना आदि का भी प्रवादपूर्ण भाषा में प्रभावशाली वर्णन किया गया है।

माधोदास दधवाडिया (१६१०-१६७८) द्वारा १०३४ छंदों का 'रामरासो' ग्रन्थ राजस्थानी का अत्यन्त प्रसिद्ध और प्रचलित प्रबन्ध काव्य है। इसमें राम के वीर और भक्ता उद्धारक रूप पर विराट् दृष्टि रखी गई है। इनकी 'नीसाणी गजपोष में गजद्वयों की कथा तथा हनुमान गीत' में हनुमानजी की महिमा वर्णित है।

साया भूला (१५८०-१६८०) की कविमणी हरण और नाम दमण प्रसिद्ध रचनाएँ हैं। अगद विष्टि दीसाणी राधिकाजी री, गुण वसत लीला रासलीला आदि उनकी अन्य रचनाएँ हैं। बारहट नरहरिदास (१६४८-१७३३) का 'अवतार चरित' में अपने विषय की सर्वाधिक प्रसिद्ध रचना है। इसका अध्ययन चारणों के लिए आवश्यक माना जाता था। सुरजनदासजी पूनिया (१६४०-१७४८) का द्विगल गीता और छप्पया में रचित रामरासी एक कवितशाली रचना है जिसमें श्रृणुसत्ता के प्रसंग से कथारम्भ होता है। 'कथा हरिगुण' कथा गत्रमोले' आदि इनकी अन्य कवितपरक रचनाएँ हैं। कल्याणदास राव ने 'गुण गोविन्द' में भगवान के दसावतार का उत्प्रेषण करत हुए राम और कृष्ण लीला प्रसंगों का विशेषत वर्णन किया है। इसकी रचना सवत १७०० में हुई थी।

महसदास राव (१७०१-१७५५) कृत 'रघुनाथ चरित नव रस वेलि' में रामायण की बातकाण्ड तक की कथा वर्णित है। सम्भवत रचना अपूर्ण है। ऐसे ही अन्य अपूर्ण रचना मुहता रघुनाथ कृत रघु रासी है जिसमें आरम्भ में सीता हरण तक की कथा अप्राम्य है।

वीठलदास ने 'रवमणी हरण' (रचनाकाल १७००-१७२७) में इस प्रसंग का अच्छा वर्णन किया है। अठारहवीं शताब्दी पूर्वार्द्ध में रचित आईदान गाडण कृत 'ओ भवांगी शकर री गुण शिव पुराण' भी अपूर्ण रूप में प्राप्त होता है। यह शिव पुराण पर आधारित है। केसरीसिंह जतावत (अठारहवीं शताब्दी) का 'पक्षी पुराण' अपने ढंग की निराली रचना है। पक्षियों, पशुओं वगैरे आदि के माध्यम से कवि ने नीति और अध्यात्म ज्ञान का प्रभावशाली और सुन्दर वर्णन किया है।

पीरदान लालस (१८वीं शताब्दी उत्तरार्द्ध) ने नारायण नेह, परमेश्वर पुराण, द्विगलाज रासी जलस आराध आदि अत्यन्त प्रसिद्ध रचनाएँ हैं।

जोधपुर के महाराजा अजीत सिंह (१७३५-१७८१) ने भाव विरही, गुणसार दुर्गापाठ भाषा और गज उदारा प्रभों में अन्तिम ग्रन्थ सर्वाधिक प्रसिद्ध और महत्त्वपूर्ण है।

जती जयचन्द से १७७६ में 'माताजी री कवचिका' में शक्ति का बड़ा उत्साहवर्धक और प्रभावशाली चित्रण करते हुए असुर दमन की प्रेरणा दी है।

मुरारीदास कृत 'गुण विजय ग्याह' (रचनाकाल १७७५) में कृष्ण स्वमणी विवाह प्रसंग का सुन्दर चित्रण किया गया है।

हरिदास लालदास (सवत १८०७ में वसमान) कृत 'गुण धभाप्रस' महाभारत के सभापथ पर आधारित रचना है।

द्वाराराम सिङ्गिया (१८००-१८९०) रचित 'राजियै रा दूहा तो अत्यन्त लोक प्रसिद्ध ही है। लोकनीति विषयक ऐसी रचना अत्यन्त दुर्लभ है। इनकी कविता चालैराय चालक नेत्र आदि कृतियाँ शक्ति से सम्बन्धित हैं।

बीपा माझा (अनुमानत १८०९-१९००) इस परम्परा के सर्वाधिक महत्त्वपूर्ण और प्रसिद्ध कवित हैं। इन्होंने अपने द्विगल गीतों में लोक प्रसिद्ध और ऐतिहासिक उपमाओं के माध्यम से शक्ति भावना का अनुठा वर्णन किया है। इस दृष्टि से ये सभा केसरीसिंह जतावत अपनी पृथक् पहचान रखते हैं।

५

आठवाँ काव्य —

मध्ययुग में आख्यान कालों का उद्देश्य हिन्दू समाज में उदात्त भावनाएँ भरना और स्वस्थ परम्पराओं के प्रति उसका निष्ठावान बनाना था। वे विभिन्न राग रागिनियों में भेद्य होते थे। भाषा

उनकी सरल बान-राल का हामी की ताकि जनगाधारण सहज हो समझ मक । उनकी कथाया क आधार प्रसिद्ध पौराणिक प्रमग हाते ये जिनके लिए विसी भी प्रकार की इतर भूमिका की आवश्यकता नहीं होती थी । आरम्भ से ही श्रोतागण सहज भाव से समझने लगते थे । नाटकीय तत्वों का समोजन भी उनमें निया जाता था ताकि एकरसता दूर हो । ये प्राय छोटे होते थे, पर बड़े आख्यान बाल्य भी मिलते हैं । ये मुख्यत जागरण में गाए जाते थे । डल्हनी (१४९०-१५५०) ने 'कथा अहमनी' में मुख्यत अधिम-पु के वार्गों और भावों का रम भीना वणन किया है । पदम भगत इन प्रिमन जो रो व्यावला' (या धर्मणी मयल) रचना माल—अनुमानत १५००-१५५७) में कृष्ण विमणो विवाह प्रसंग का अत्यंत प्रभावशाली, भक्तिभावपूर्ण वणन किया है । 'व्यावलो' को लोक का भागवत पुराण कहा जाय ता अत्युक्ति न होगी ।

महोजी गोदारा (१५४०-१६०१) इत 'रामायण' अपन ढग की अनूठी रचना है । इसमें राम, लक्ष्मण और सीता—सभी कायरत दिखाए गए हैं । लोक जीवन का ऐसा वणन अत्यंत दुलभ है ।

बेसोजी (१६३०-१७३६) इत 'प्रह्लाद चरित' बहुत ही प्रसिद्ध रचना है । कवि ने कतिपय मवीन उदभावनाएँ करते हुए प्रह्लाद की हरिभक्ति दडता का बडा मामिक वर्णन किया है । इनकी अप रचनाया में कथा मुग्गागहणी कथा बहु मोवनी आदि की गणना है । ये पाण्डवों के जीवन से सम्बन्धित हैं । सुरजनजी इत उपापुराण गार्धमजी मिणाया (अठारहवीं शताब्दी उत्तराद्ध) इत 'गौर व्यावला आदि अपन अपने विपम की श्रष्ट रचनाएँ हैं ।

६

आधुनिक काल (सवत १९०० से) में भक्तिपरक रचनाओं का सोत मंद अवश्य पड़ गया है, पर निता त सूखा नहीं है । रामनाथ कविमा (१८५८-१९३६) स्वामी स्वरूपदास, समान बाई, (१८८२-१९४२) मेवाड के गुमानसिंहजी (१८९७-१९०१) और महाराज चतरविहजी (१९३६-१९८६) आदि आदि भक्त और कवि इस परम्परा के कतिपय उत्तम नाम हैं ।

नोट—इसमें की गई सिधिया विमम सबत के अनुसार हैं ।

विशिष्ट सहायक ग्रंथ सूची

चारण चन्द्रदान अलखिया सम्प्रदाय भारतीय विद्यामंदिर शास्त्र प्रतिष्ठान रत्नविहारीजी का पाक
कोकानेर सन १९६४

- कालय भीमराम राजस्थानी सबद कोस (जिल्द पहली)—भूमिका प्राय सवत २०१८
माहेश्वरी हीरालाल (१) राजस्थानी भाषा और साहित्य (वि० सं० १५००-१५५०), आधुनिक पुस्तक भवन बलाकार स्ट्रीट बलकत्ता, सन १९६०
(२) जाम्भोजी, विष्णुाई सम्प्रदाय और साहित्य (दो भागा म) बी० जार० पलि कथ स् ६ प्रिटारिया स्ट्रीट, कसकत्ता १९७०
(३) जाम्भोजी की भवदबाणी (मूल और टीका), श्री मोहनलाल अमरचंद मोदारा, ४ च १४, जवाहर नगर जयपुर-४, सन १९७६
(४) History of Rajasthan Literature Sahitya Akademi, Rabin dra Bhavan, 35 ferozeshah Road, New Delhi 1980
मनारिमा मोतीलाल (१) राजस्थानी भाषा और साहित्य, हिंदी साहित्य सम्मेलन प्रयाग वि० सं० २००८

शेखावत सीभाग्यसिंह	(२) राजस्थान का पिगल साहित्य हितैषी पुस्तक भण्डार, उदयपुर, सन १९५२
	(१) राजस्थानी निबंध संग्रह, हिंदी साहित्य मंदिर, जोधपुर, सन १९७४
	(२) राजस्थानी साहित्य सम्पदा, राजस्थानी भाषा साहित्य सगम (अकादमी) बीकानेर, सन १९७७
सिंह भगवती प्रसाद	रामभक्ति मे रसिक सम्प्रदाय, अवध साहित्य मंदिर, बलरामपुर, सवत २००८
स्वामी बलरामदास	श्री रामस्नेही अनुभव आलोक, श्रीराम सत्संग मण्डल, रैण, १९६५
स्वामी मंगलदास	(१) दादू सम्प्रदाय का संपिप्त परिचय, श्रीस्वामी लक्ष्मीनारायण ट्रस्ट जयपुर
	(२) श्री महाराज हरिदासजी की वाणी, दादू महाविद्यालय, मोती हूँगरी जयपुर
स्वामी नरोत्तम दास	(१) राजस्थानी साहित्य एक परिचय, नवयुग ग्रंथ कुटीर, बीकानेर, १९७५
	(२) मोरा मन्दाकिनी गयाप्रसाद एण्ड सन्स, आगरा हि० सस्वरण
त्रिपाठी आर० पी०	रामस्नेही सम्प्रदाय, आनंद प्रकाशन, फैजाबाद १९७३

नाथ सम्प्रदाय : साधना और साध्य

डा० राममूर्ति त्रिपाठी

मध्ययुग के पूव धर्म की धारा (१) चरण (२) देवालय (३) मठ तथा (४) इतर इत चतुर्विध क हो से प्रवाहित हो रही थी।^१ इनमें से चरण परम्परा, जिसमें वैदिक स्वाध्याय की परम्परा गतिशील थी—गुप्तकाल के पश्चात धीरे धीरे समाप्त होने लगी। अतः पूव मध्ययुग में वैष्णवों के मंदिर तथा शकों के मठ धार्मिक जीवन के प्रमुख केन्द्र रह गए थे। इनमें से भी वैष्णवों का उत्कर्ष गुप्तकाल में हुआ, किन्तु सप्तम शताब्दी में उत्तमपथ में इसे राज्याश्रय कम मिला। इसने विपरीत शक्त मठ की सप्तम शताब्दी से राज्य का आश्रम प्राप्त हो चुका था। मिहिर कुल, यशोधर्म, हय, नलचूरी वंश के अनेक सम्राट तथा बहुत से राजे, महाराजे शिव मतावलम्बी थे। इसी समय कदम्ब गुहाधिवासी, मल मयूरवश गोलकी मठ, रणपद मठ माधुमतेय मठ, वरज खेट मठ, बालवत्सेश्वर मठ आदि के शैव सिद्धांत की परम्परा पत्राब, वाराणसी, सम्पूर्ण काहल मंडल, मध्य भारत अर्वासी, राष्ट्रकूट साम्राज्य, कर्नाटक आंध्र तथा तमिल देशों में प्रकट प्रभाव डाल रही थी। निष्कर्ष यह कि उस समय के अधिकाधिक राजवंश जब मतावलम्बी हो रहे थे। इसीलिये दक्षिण में बौद्ध एवम जैन उत्तराध्याय की ओर पुनः उपवर्त होकर लौट रहे थे। इस प्रकार उत्तर भारत में पश्चिम की ओर जैन तथा पूव में बौद्धों का साथ शैव मत का प्रचार प्रसार पूव मध्य युग के अंत में पूव प्रचुर मात्रा में था। इसी शती में उत्तर पश्चिम जैन तथा शैव और पूर्वोत्तर में शैव तथा बौद्ध साधनाओं का सम्मिश्रण अथवा परस्पर प्रभावापन्नता भी चल रही थी। इस सम्बन्ध प्रक्रिया के प्रचुर प्रमाण उपलब्ध हात हैं। दसवीं शताब्दी की शती में दक्षिण में जैन और शैव का सघन अवश्य चल रहा था, पर उत्तराध्याय में शैव धर्म बौद्ध धर्म की आत्मसात कर रहा था। अभिनव गुप्त अपने तत्वालोक में एक तरफ विभिन्न शैव सम्प्रदायों के अंतर्गत आहुत जना की गणना करते हैं और दूसरी ओर मच्छल पाद की, (तीसरी) ओर व बौद्धों का भी अपने से 'नातावदूर' मानते हैं। यह प्रवृत्ति दूसरी ओर भी—अर्थात् दसवीं शताब्दी की शती के कुछ जैन रहस्यवादी सातों न जिन, बुद्ध, विष्णु तबम शिव की तरफ एक मानकर उनको वदना की है। परमात्मप्रकाश तथा योगसार में इस तथ्य के पोषक प्रचुर प्रमाण प्राप्त हैं। पाहट होता में यही तर्क मिलता है कि सत्ता शिवशक्ति का सम्बन्ध है। खजुराहो में चबल राजाओं के देवालय भी सम्बन्ध के प्रमाण हैं। इस प्रकार अनेक साहित्यिक और पुरातात्विक प्रमाणों से उक्त तथ्य की गति हाती है। यह तो बड़ा ही जा चुका है कि यदि पश्चिमो भारत में जैन शैव सम्मिलन के सूत्र उपलब्ध हात हैं तो पूर्वोत्तर में बौद्ध शैव सम्मेलन की बात मिलती है। सिद्धा की परम्परा की पश्चिमों की साक्षी है। इनके अतिरिक्त कुशीनगर या कसबा के ११ की धनी के अभिलेख, जिनमें शिव और बुद्ध की मिलित प्रशंसा स्वयं शिव-वदना बुद्ध, धर्मि, तारा तथा चतुष पद्म बुद्ध की स्तुति है—उक्त प्रमाण है। मध्ययुगशाली नाम राजाओं द्वारा बौद्धों के लोकेश्वर शिव के रूप में पूजे जाते थे। इसी प्रकार वैष्णव

इस प्रकार गोरखनाथ का व्यक्तित्व अपने काल में पर्याप्त शक्ति और व्यापक था। भारत का कोई कोना नहीं जहाँ गोरखनाथ की कोई न कोई जनश्रुति न प्रचलित हो और कोई मत या सम्प्रदाय नहीं जिससे उनका सम्बन्ध किसी न किसी प्रकार न निकल आता हो। सामान्यतः उनके सम्बन्ध में तीन परम्पराओं का उल्लेख किया जाता है—विष्णु का अनुमान है कि गोरखनाथ पहले ब्रह्मचारी साधक थे बाद में वे वैष्णव हुए (इन्होंने समूचे नेपाल का आय अवलोकितेश्वर के प्रभाव से निरालम्बर हो बनवाया था इसलिए बौद्ध इनसे असंतुष्ट हैं—ऐसा कहा जाता है)। बात को बढ़ाते हुए यह भी कहा गया है कि नृपान के बौद्ध मत्स्येन्द्रनाथ की अवलोकितेश्वर का अवतार मानते हैं और गोरखनाथ इनके शिष्य हैं। तारानाथ भी गोरखनाथ को बौद्ध मानते हैं। और उनका नाम अनन्तवज्र बताते हैं। जैसे हर्षनाथ शास्त्री भी इन्हें रमणवचनाम से कहते हैं। मत्स्येन्द्रनाथ बौद्ध नहीं थे। यह पुष्कल प्रमाणों से सिद्ध है अतः गोरखनाथ के सम्बन्ध में भी यह कहना निरर्थक है। दूसरे लोग नाथ साधना में तान्त्रिक प्रभाव देखकर इन्हें तान्त्रिक ही कहना चाहते हैं पर यह प्रवृत्ति उस काल में इतनी व्यापक थी कि कोई भी तान्त्रिक प्रक्रियाओं की आध्यात्मिक उपमागिता देखकर इन्हें अपना लेता था। अतः सम्प्रति, ऐतिहासिक तथ्य से यही स्पष्ट ज्ञान पड़ता है कि इनका सम्बन्ध पाशुपत स्कन्दोद्योगीय ही मत से ही था—नाथ पथ या गोरख प्रवर्तित नाथ पथ इसका प्रतिनिधि अवस्था है—उसका प्रतिनिधि रूप—कनकट नाथ पथी।

गोरखनाथ मत्स्येन्द्रनाथ के शिष्य हैं—यह निर्विवाद है मत्स्येन्द्रनाथ सिद्धामृत या सिद्धमत के अनुवर्ती थे और योगिनी बीजमत के प्रवर्तक। मत्स्येन्द्रनाथ के विषय में जो अनुश्रुतियाँ प्रचलित हैं उनके आलाप में यह अज्ञात किया जा सकता है कि मत्स्येन्द्रनाथ का सम्बन्ध किसा यौन साधना से था—जिससे पतन की सम्भावना देखकर गोरखनाथ ने कुछ सुधार किया और बौद्ध समादृत मत्स्येन्द्रनाथ की छोटी बदलकर एक नया और निरापद योगमार्ग प्रवर्तित किया। बौद्धों एक ही काल शब्दों में यौन साधना का स्वीकार होने से मत्स्येन्द्रनाथों ने समाज रूप से सम्मान से। म० म० प० गोपीनाथ बहिराज का मत है कि सिद्धमत या नाथ पथ के प्रवर्तन का ध्येय मत्स्येन्द्रनाथ को ही है। सिद्धपत्र हठयोग की ही साधना प्रणाली है। यो तो हठयोग सिद्ध मार्ग के प्रवर्तन के पहले से ही चला आ रहा है। माकण्डेय प्रोक्त हठयोग प्राचीन ही है।

इसके पूर्व कि हम गोरखयोग को समझें—यह भी समझ लेना आवश्यक है कि इस सम्प्रदाय की व्यापकता क्या थी? ऊपर यह उल्लेख तो किया ही जा चुका है कि गोरखनाथ की छाया में बारह पथ गठित हुए थे। शंकराचार्य ने दशनामिका का संघटन किया था तो गोरखनाथ ने बारह पथों का। ये हैं—बगहर नाथ, पागलनाथ, राबल सम्प्रदाय पथ या वर सम्प्रदाय (मतनाथ धमनाथ गरीबनाथ हाडीभरग) माखवा व वन तथा गोपाल या राम (मनोपनाथ दासगोपालनाथ)—चादनाथ बपिलानी हठनाथ आदिपथ के चामीनाथ धरापथ, पावनाथ तथा वज्रनाथ। इनमें से पूर्ववर्ती छह शिव प्रवर्तित तथा परवर्ती शेष गोरख प्रवर्तित मान जाते हैं। विशा न इन योगियों के स्थानों का उल्लेख किया है—उससे लगता है कि समूचा भारत इनके मठों तक अन्तर्गत था व्याप्त है। उन्मपुर बगल, महास पुना, सारमौर, गिरनार दमरम, मागिक आगरा, बीकानेर, बम्बई जम्बू मगारा, ब्यामिमर, जाधपुर, जयपुर, मयूर आदि सब इनके मठ विद्यमान हैं। जम्बू भारत का एक ऐसा देश है या था—जहाँ कोई भी नई प्रभावशाली आध्यात्मिक पद्धति विद्युत् प्रवाह की भाँति देश के एक सिरे से दूसरे सिरे तक व्याप्त हो जाता करती थी।

हिन्दू प्रान्त में इन नाथों ने अपना अवस्था की हानि पर आज बहु साहित्य १७ वीं १८ वीं शती से पहले का रूप पाश्चात्यियों द्वारा प्रस्तुत नहीं कर पाता।

गोरखनाथ के सम्बन्ध में सम्प्रति अब केवल उनकी साधना और साध्यों की चर्चा हो रही है। अब इनकी भी देन मात्रा चाहिए।

4

5

6

7

8

मरण तब तक है जब तक शरीर काल प्रवाह म है और जब तक काल प्रवाह मे है तब तक प्रारब्ध का प्रभाव है। यागिया की दृढ़ धारणा है कि जिसका घर बच्चा है—उसका पान भी बच्चा ही सकता है। अपरि पक्व देह या वाय के चरम लक्ष्य की सिद्धि नहीं हो सकती। वाय इसलिए अस्थिर और जराजीण है कि उसका मूल 'बिन्दु' अस्थिर और चंचल है। अतः वाय के स्थिरीकरण के लिए बिन्दु का स्थिरीकरण आवश्यक है। कहा गया है—

“मन स्थैर्ये स्थिरो वायु ततो बिन्दु स्थिरो भवेत्।

विदुस्त्वेयांत सदा सत्त्वं पिण्डस्त्वेयं प्रजायते” ॥

अर्थात् मन के स्थिर होने से वायु और वायु के स्थिर होने से बिन्दु का स्थाय्य होता है। स्थिरपिण्ड काल—प्रवाहातीत हो जाता है—उस पर प्रारब्ध का कोई प्रभाव नहीं होता।

वज्रयानीबोध भी बिन्दु सिद्धि और सिद्धि देह की बात करते हैं—पर उनका वज्रयोग बिन्दु सिद्धि को वेद के चलाता है। नाथ सिद्धियों की साधन प्रणाली का नाम हठयोग है जिसका प्रधान लक्ष्य है—कामसिद्धि। शरीर का मूल बिन्दु है और शरीर में अनेकानेक शिराएँ प्रतिष्ठित हैं। वह बिन्दु पाण्डुर तथा लाहित दो प्रकार का होता है। पाण्डुर बिन्दु को शुक्ल और सोहित का महारज कहते हैं। बिन्दु को ही शिव और रज को शक्ति कहा जाता है, बिन्दु को चन्द्र और रज को सूर्य भी कहा जाता है। इन्हीं दोनों के संयोग से परमपद की उपलब्धि होती है। चन्द्रमयुक्त शुक्ल तथा सूर्यमय रज—दोनों का सामंजस्य बोध करने वाला ही योगी कहा जाता है। हठयोग में 'ह' का अर्थ देहस्थित 'सूय' तथा 'ठ' का अर्थ 'चन्द्र' है—दोनों का ऐक्य सम्पादन ही हठयोग है।

कही कही नाथ सिद्धि द्वारा प्रवर्तित योग को 'महायोग' कहा गया है। यही पारम्परिक महायोग ही साधना के विभिन्न प्रकारों से मन्त्रयोग, लययोग, हठयोग तथा राजयोग के नाम से प्रख्यात है। मन्त्रयोग वह योग है जिससे श्वास प्रश्वास के माध्यम से निरंतर ह तथा 'स' उत्पन्न होकर ध्रुवपुष्पा में निरावास 'सोऽह' के रूप में चलने लगता है। इसे अजपा जाप कहते हैं। लययोग चित्त का लय है—जो अनेक माध्यमों से उत्पन्न होता है। इनमें से नाथ पथ में हठयोग तथा राजयोग महत्त्व के हैं। हठयोग के बिना राजयोग और राजयोग के बिना हठयोग पूरा नहीं है। कहा भी गया है—

हठ बिना राजयोगा राजयोग बिना हठ

न सिद्धयति ततो मुग्धमानिप्यते समभ्यसेत् ॥

हठयोग से वाय या पिण्डसिद्धि और पिण्डसिद्धि हान पर राजयोग से समाधिसिद्धि होती है। पिण्डसिद्धि के सद्भ में नाथ योगियों ने पिण्डोत्पत्ति, पिण्डविचार, पिण्डसंज्ञा तथा पिण्डाधार का विस्तार से विचार किया है और बताया है कि यह पान पिण्डसिद्धि में सहायक है। पिण्डोत्पत्ति ब्रह्माण्डोत्पत्ति का प्रतिरूप है। इस तम का निरूपण करते हुए कहा गया है कि मूलतः अनामा है—उसकी इच्छा मात्र धर्मों निजा 'चित्त के उन्मेष से परा, परा का स्थान से अपरा', अपरा के अहंतापमान से 'सूक्ष्मा' और फिर अन्त में वेदमन्त्रों का कुण्डलिनो की उत्पत्ति हुई है। इन पावों 'चित्त' के पांच पांच गुण हैं। पिण्ड विचार का अंतर्गत पट तथा नवचक्र चिन्मय, पाण्ड्याधार तथा व्याम पंचक के साथ साथ अष्टांग योग का भी उल्लेख किया गया है। पिण्डसंज्ञा के अंतर्गत चराचर जगत् का व्योरा पिण्ड में ही बताया गया है। परापरविमर्शरूपिणी सवित् ही अनन्तविध रूप से सत्त्व पिण्ड का आधार मानकर वर्तमान है—पिण्डाधार रूप में उगी का विवेचन प्रस्तुत किया है। अस्तु।

ऊपर यह बताया गया है कि स्वल्प बोध या समरसीकरण के लिए वायुशुद्धि की अपेक्षा है और वायुशुद्धि के लिए बिन्दुस्थैर्य। बिन्दुस्थैर्य के लिए हठयोग का विधान है—जिसने द्वारा मन पवन निरोध की

वात बार बार कही गई है। जिस प्रकार वज्रयानी बौद्ध अपनी साधना निर्माणचक्र से आरम्भ करते हैं— उसी प्रकार नाथ गण भी अपनी हठयोग साधना नाभि से आरम्भ करते हैं।

यद्यपि यह ठीक है कि बिन्दु प्राण तथा मन दोनों ही इस प्रकार सम्बद्ध हैं कि एक के स्थिरीकरण से दूसरे का स्थिरीकरण हो जाता है, तथापि उनके स्थिरीकरण के लिए पृथक् पृथक् प्रयत्न और अभ्यास भी होता है। इस पृथक् पृथक् प्रयत्न से थोड़ी सुविधा मिलती है। मान लिया कि कोई बिन्दु के स्थिरीकरण का प्रयत्न कर रहा हो—तो उसमें सौक्य और सम्यक्त्व लाने के लिए आवश्यक है कि प्राण एवम् मन के शोधन या स्थिरीकरण के जो साधन निर्दिष्ट किए गए हों यथा समय उसकी भी करता रहे। यागियों की धारणा है कि बिन्दु शोधन से अग्रमय कोष प्राण शोधन से प्राणमय कोष मानसिक क्रिया के बल से मनामय कोष, विचार एवं विवेक द्वारा विज्ञानमय कोष तथा अहंलुक् भक्तियोग द्वारा आनन्दमय काय का भाग तुल्य मूल शोधित होता है। इस प्रकार पूव पूव के शोधन से निवृत्त आवरण द्वारा उत्तरोत्तर साधन की क्रिया सरलता से चलती है। इस प्रकार दोनों देहों का शोधन हो जाता है।

असिद्ध बिन्दु वाले साधक को प्राणायाम का अभ्यास काफी कठिन होता है। देह की अशुद्धि का ही परिणाम है कि वायु या प्राण इडा और पिंगला के बीच वज्रभाव से घूमता रहता है। यदि बिन्दु साधना से देह मूल हट जाय तो सार्विक तेज का उदय होता है जिसके परिणाम स्वरूप वायु हलकी हो जाती है और मध्य पथ या सुषुम्ना में नीचे ऊपर संचरण करने लगती है—जो कभी स्थिर भी होने लगती है। यही अतः प्राणायाम है—अजपा जाप की प्रक्रिया है। स्थूल देह में इडा और पिंगला के बीच स्थूल वायु की जो स्वास प्रश्वासात्मक क्रिया है वही सुषुम्ना में सूक्ष्म प्राण की ऊर्वाधि संचारात्मक क्रिया है—वही वज्रा में सूक्ष्म मन की सकल्पविकल्पात्मक क्रिया है। स्वभाव की प्रेरणा से सकल्प विकल्प की वृत्ति तिरोहित होने लगती है—फलतः चिन्ता के विकास के साथ विज्ञानमय कोष खुल जाता है—तब सकल्प शुद्धि होने से मन स्थैर्य हो जाता है और सत्यस्वरूप का उदय होता है। अतः इसका भी क्षय हो जाता है—तब व्यापक पानेच्छा की नियति हो जाती है—और परमानन्द की उपलब्धि होती है। यह स्थिति ब्रह्मनाल के बीच मिलती है। इसके बाद की अवस्था नहीं 'स्वभाव' या 'सहज' की उपलब्धि है।

जो भी हो, नाथ सिद्धों की योग साधना में अपेक्षित प्राणायाम प्राण साधना की ही है। यह शरीर नाडियों के जाल से व्याप्त है जिनमें पित्त, कफ आदि आवरक तत्व विद्यमान हैं। प्राणायाम के लिए इनका शोधन आवश्यक है। नाडियाँ प्राणवाहिनी हैं और नाभि केन्द्र से निकल कर चारों ओर फैली हुई हैं। नाडी शोधन से प्राण के संचार या प्राणायाम में सहायता मिलती है और प्राणायाम से नाडियाँ शुद्ध होती हैं। नाडियाँ वायु से ही बनी हैं। वायु ही शक्ति है—उसी के स्पन्द से इन्द्रिय, मन, बुद्धि बिन्दु—सब स्वरूप हैं उसी के निरोध से सबका निरोध हो जाता है। आत्म स्वरूप में स्थिति होने में फिर इस निरोध का भी निरोध हो जाता है। तब स्थिरान और निरोध में कोई अंतर नहीं रह जाता। तभी साम्य का उदय होता है।

प्राण ही शक्ति है और नाडियाँ उस शक्ति संचार के माग। साधनावश इसी प्राण या शक्ति के आवरण को हटाया जाता है—उसका जागरण या चिन्मयीकरण आवश्यक होता है। यही वायु जब शुद्ध और सरल होकर सुषुम्ना में प्रवेश करती है—तो उसी को कुण्डलिनी चैतन्य या मन चैतन्य कहा जाता है। प्राण शोधन में यम नियम आसन बध तथा पटङ्गों का उपयोग बताया गया है। बधों में मूलबध, जालधर बध तथा उट्टीमान बध की महिमा पर्याप्त गाई गई है।

इस प्रकार प्राण शोधन को केन्द्र में रखकर चलने वाली हठयोगियों, नाथ सिद्धों की साधना से पिण्ड की शुद्धि हो जाने पर, समाधि पथवर्मायी प्रत्याहार, धारणा और ध्यान में सौक्य आ जाते हैं।

समाधि जिसे राजयोग कहा जाता है—बंद होने लगती है। समाधि के अतिशय दाढ़य से—जसा कि पहले कहा गया है—विषट्क पद समरसीकरण की स्थिति आ जाती है।

चू कि यह पथ समूचे भारत तथा अफगानिस्तान तक फैला हुआ है—इसीलिए प्राय सभी देश भाषाओं में इसकी कुछ न कुछ सामग्री है। सम्प्रदाय के भूत प्रवचन आदिनाम हैं और उनकी दो विषय परम्पराएँ हैं—एक मत्स्य ॥ तथा गोरखनाथ तथा दूसरी जालधरनाथ और वृष्णपाद।

विद्वानों का अ दाव है कि नाथ साहित्य का निर्माण नवी शताब्दी के मध्य भाग से आरम्भ हो गया था। यह वह समय था जब भारत के पश्चिमी भाग में मुसलमानों का आक्रमण हो चुका था। आठवीं से ग्यारहवीं तक पश्चिमोत्तर भारत और बाद में मध्य भारत राजनीतिक उपद्रवों का केंद्र बना रहा—अतः उन दिनों का उत्प्रेक्ष योग्य साहित्य कम मिलता है। डा० हजारीप्रसाद द्विवेदी की धारणा है कि नाथपंथी साहित्य में (८वीं ११वीं) इस काल की जो भी रचनाएँ मिली हैं उनमें स्वकीयता कम और परानुकरण अधिक है। कतिपय नाथसिद्धों की हिंदी रचनाएँ भी उपलब्ध होती हैं।

नाथ सम्प्रदाय के अनुयायियों में हिंदू तथा मुसलमान दोनों की ही पर्याप्त संख्या है। त्रिगुण ने इन नाथ पद्यानुयायियों की भारतभ्यापी संख्या का जो हवाला दिया है वह कुल जनसंख्या का ४५ प्रतिशत है। १९२१ की गणना के अनुसार हिंदू योगियों की संख्या लगभग ६,३०,००० मुसलमान योगियों की संख्या ३१,००० तथा फकीर योगियों की संख्या १,४१,००० थी। नाथ मत के गृहस्था अनुयायी भी समूचे भारत में मिलते हैं—जो कहीं कहीं तो जाति ही बन गए हैं। साधारणतः वन्यजीव जातियाँ—जैसे तानी, जुलाहे, गडेरिए, दरजी—आदि इस मत के अनुयायी हैं। हिंदी में इन योगियों का साहित्य कम पर बगला, मराठी उडिया, नेपाली, पंजाबी आदि में ज्यादा पाया जाता है। यह साहित्य इनका तो है ही इनसे प्रभावित लोगों का भी है। संस्कृत, अपभ्रंश, लोकगीत एवं बघाए—नाथों की यह छ आप्लावित है। इनकी भारत भ्यापी प्रभावशालिता ने परवर्ती साहित्य को पर्याप्त प्रभावित किया है। हिंदी की सत धारा में इनकी पर्याप्त अनुगूँज मिलती है।

1 हिंदी सगुण काव्य की सांस्कृतिक भूमिका—डॉ० रामनरेश वर्मा

The Nineteenth Century Renaissance

Dr Annada Sankar Ray

In my childhood everyone believed that a Renaissance had taken place in Bengal in the nineteenth century and was still in progress bringing significant changes in literature and art. Now I am pained to hear from Bengalis themselves that it was not a Renaissance at all because no Renaissance can take place in a colonial country under bourgeois leadership. The critics point out that was insignificant as compared to the Italian or the English Renaissance.

The word Renaissance has already passed into common currency in Bengal. It cannot be translated by any other word not even as a *Naiyajagan*. If it was a Reawakening was it not under the same bourgeois leadership in the same colonial country? Of course this change in nomenclature would save it from unfair criticism which would otherwise be levelled against it if compared to the Renaissance in the European countries.

On the other hand, if we use the same word in Bengal for what took place in Italy in the fifteenth and the sixteenth centuries and what happened in Bengal in the nineteenth century our critics will call upon us to prove that there was anything in common. Those who have read history know that no great event occurs twice and if its effects spread from country to country and from century to century they must be a part of a continuous process having the same nomenclature. Take for instance the word Revolution another word in common currency since the French Revolution. Everyone knows that the Russian Revolution differed considerably from the French and the Chinese Revolution differed from both. These differences do not mean that a Revolution did not take place. We should make allowances for such differences and go straight to the heart of the matter.

The Renaissance of Italy was not confined to Italy. It moved from country to country. While it progressed elsewhere it underwent a set back in Italy itself before a century was out. In Germany it took on the colour of quite a different movement, the Reformation. The two movements arrived almost simultaneously in England and got mixed up. We in Bengal received both from England almost simultaneously and here too they mingled their streams. Ram Mohan Roy was a pioneer of both the Renaissance and Reformation in Bengal, translating the Upanishads with one hand and writing a Bengali grammar with the other. The great social and religious reformers of Bengal were at the same time Renaissance figures in literature. Life in all its manifestations interested them. Their sympathies extended to all human activities and aspirations. They were humanists in the modern tradition whether Brahmos or Chris-

tians or Agnostics or Reformed Hindus There were also those who led the Renaissance only with out the Reformation and others who did just the opposite

Ram Mohan Roy who was at the head of both the movements set the example of writing both in Bengali and English The latter medium was for India at large if not for the world as well for he was a man who did not believe in man made frontiers First among the Hindus he crossed the ocean and visited England and France Since then it has been the dream of every Bengali intellectual to see Europe Those who could not manage to make the journey dreamt of writing in English and being acclaimed abroad But this too was a day dream The wiser ones turned to Bengali and raised the language to a height never attained before in prose and verse

The salient feature of the European Renaissance was that it marked a break between the Middle Ages and the Modern Period in history that it rediscovered and recaptured the Greek spirit as distinguished from the Christian, that it set upon a course of re observing re enquiring re formulating re examining and reconsidering all that pertained to the world and its reality The enclosed mind of the cloister and the castle was let loose The old world of Greece and Rome was rediscovered and the New World of America was discovered also Scientific discoveries and inventions came in quick succession and transformed the philosophy of life from an exclusively spiritual one to a largely materialistic one The intellect and the imagination were given free play as never before for a thousand years The senses were fed in full with physical beauty The artists went direct to nature and natural man like their Greek forerunners Theology was left behind by philosophy It became a separate subject The educational system was refashioned The process of change was quickened by developing commerce and the wealth flowing from it Great cities became great centres of the Renaissance with universities and museums and theatres and studios and workshops

The Renaissance of Europe restored continuity to the culture that had stretched from Greece to Rome the culture which had been held in abeyance by Christianity for a thousand years At the same time it caused fresh discontinuity between the traditional Christian and the modern scientific philosophical aesthetic imaginative In India this aspect of the Renaissance was not paralleled by a similar restoration of continuity with ancient Indian or by a similar discontinuity with the medieval Hindu On the contrary India awoke into a modern world which was not of her making and the West broke into her home with a message that could not be ignored or resisted There followed a two fold confrontation between Modern and Ancient West and East The Renaissance in Bengal is mainly concerned with this The same applies to the rest of India which has caught up with Bengal Western education has spread through modern schools and colleges and universities

A Rumanian writer whom I met in Calcutta told me and my friends that European civilisation had thrice suffered from discontinuity the first time when Christianity came and converted the peoples of Europe the second time when the Renaissance closed the Middle Ages and opened the Modern Period and the third time when a series of Revolutions took place in Russia and Eastern Europe giving a fresh impetus comparable to the one given by the Renaissance

Now the Rumanian visitor believed that our four thousand year old civilisation had suffered from no such discontinuity and that the whole of it was one continuous stream of history. He meant it as a compliment to our civilisation. Since then I have been thinking whether what we call our Renaissance in Bengal represents a break in our civilisation comparable to that caused by the Renaissance in Italy Spain France England and Germany. There is no doubt that their Renaissance stood between the Middle Ages and the Modern Period. Without it the former would have continued and the latter would have remained unborn. Will it not be equally true if we say Bengali literature would have continued to be medieval and there would have been no modern orientation but for the Renaissance in Bengal in the nineteenth century?

Almost the whole of our prose is modern. Before Ram Mohan Roy hardly any one wrote a line of literary prose except the European missionaries of Serampore Mission and the Bengali Pandits of the Fort William College. Novels and short stories, essays and biographies, histories and scientific writings are all modern. All of them are in the modern Western tradition, not in the medieval Indian. The Bengali stage was modelled on the western stage introduced by the European theatre groups in Calcutta. Bengali plays tried to follow the English masterpieces rather than the Sanskrit, though the stories were taken from ancient India. Poetry was not of course new to us but the forms in which it came to be written were new. The spirit was also new. Our poets caught the romantic spirit of English poets like Shelley, Keats and Byron or brought in the epic note of Homer and Milton. Even Dante and Goethe were not unknown. Shakespeare was hailed as a great wonder.

It was the Hindu College founded at the initiative of some prominent citizens of Calcutta under the patronage of Sir Edward Hyde East, Chief Justice of the Supreme Court, which served as an athaeneum for modern Western learning. Derozio, a young Eurasian teacher who was as much an Indian patriot as a European idealist, became the friend, philosopher and guide of a small circle of Bengali Hindu young men who began to question everything, even the existence of God. This group, coming to be known as Young Bengal or Derozians, set the Ganges on fire by their rebellious ideas and behaviour. Derozio was sacked but the torch of enlightenment which he handed to his disciples was not thereby extinguished. The Eighteenth Century Enlightenment of France found its way into Bengal. Education gradually became secular. Though Iswar Chandra Vidyasagar did not belong to the Hindu College but to the Sanskrit College in the same neighbourhood, he caught the same spirit and grew into a leader of the Enlightenment.

The new literature devoted itself to human life and its joys and sorrows without the interference of gods and goddesses. This was a break of tremendous importance in our traditional literature, gods and goddesses always had a hand in human destiny. Such a sea change cannot be explained except by the fact that the new writers had studied in modern schools and colleges and were familiar with the literature of other lands. The dominant note was that of humanism just as in Europe after the Renaissance and the Eighteenth Century Enlightenment.

What Greece was to Italy in the fifteenth century England was to Bengal in the nineteenth. During the interval English literature had passed through several stages of evolution. So had European thought. Our Bengali scholars absorbed four centuries of Western progress to the best of their ability at urban centres like Calcutta, Dacca and Patna where Government colleges had been established in the wake of the new Government policy. The Hindu college was taken over by the Government and renamed the Presidency College of Calcutta. Its doors were thrown open to students of all communities. The Hindu College authorities had no objection to non-Hindu teachers but only to non-Hindu students. That is how Derozio came in. The Principals were Europeans. Among the alumni of the Hindu College the most rebellious was young Madhusudan Dutta. To escape an arranged marriage he embraced Christianity, was christened Michael, joined the Bishops College, found discrimination on racial grounds, sailed for Madras, worked as a teacher and a journalist, married one white woman after another and wrote poems in English. His ambition was to be an English poet in England itself. It so happened that he returned to Calcutta with his French wife and was soon hailed as the greatest Bengali poet since Bharat Chandra Ray of a hundred years earlier, writing epics and lyrics and dramas like none of his predecessors. The subjects were traditional but the interpretations and the forms were modern.

Among the alumni of Presidency College the most creative was Bankim Chandra Chatterjee. He too began as an English novelist but soon changed over to Bengali. He won everlasting fame. He was more than a novelist. He was an intellectual leader whose essays ranged over a wide area of Indian and Western thought. Intensely patriotic and conservative, he was at the same time unorthodox and radical in his views. Towards the end of his life he became a prophet of the Hindu National Revival of which the keynote was his song *Bande Mataram* written partly in Sanskrit and partly in Bengali. It roused a whole generation of Bengali Hindu youth to both constructive and destructive action, calling forth self sacrifice and self immolation. As the revolt against the British ruling class mounted higher and higher it did not stop at the boycott of British goods but extended to Western culture and civilisation also including all that was modern. Bankim was not responsible for such wholesale negation. He was a rationalist and his thinking was influenced by the French philosopher Comte.

The Renaissance was henceforth counteracted by the Revival which turned to the past instead of the West. It was fed by Western Indologists like Prinsep, Cunningham and Max Muller. The glories of Ancient India were discovered anew. It was sincerely believed that it was possible to restore the fallen Hindus to the epic heights of old. The Muslims were necessarily excluded. They also looked back to their own glorious epoch in Arabia, Persia and India. They too dreamt of an Islamic Revival. They had neglected the New Learning which was taught in the English schools and colleges and they were reluctant to cultivate the Bengali language which was Sanskritic and Hindu dominated. Their Renaissance had to wait till a separate university was founded at Dacca where young Muslim students formed a circle of their own and launched a movement for intellectual emancipation. Their identification with the Bengali language culminated in the undoing of East Pakistan and its replacement by Bangladesh. The

dominant note was humanism as in Renaissance of Europe or in mid nineteenth century Bengal. The Bengali Muslim Renaissance figures had to contend with and are still contending with Islamic Revivalists.

Apart from some Persian admixture our culture was Sanskrit oriented right up to the nineteenth century. After that the leadership passed into the hands of the English educated middle classes. The culture evolved by them was English oriented. The truth was that the Sanskrit educated scholars had lost their hold on reality and lived in a world of make believe. Backward thinking could not solve the problems of the age nor could backward knowledge guide the paths of men amidst the storms and stresses of life.

How to achieve a synthesis between East and West, Ancient and Modern Renaissance and Revival? This became the paramount question with Rabindranath Tagore, Pramatha Chaudhuri and their circle. They were totally opposed to cultural isolation in the name of national self sufficiency or self respect. Medieval India had suffered much from it. British rule might have been harmful to India's economy and polity but by ending her cultural isolation it had made up for lost time. It was the duty of her artists and intellectuals to make the best of both worlds of culture, not to fight shy of the Western for fear of being conquered by it nor to hold fast to what was obsolete and obscurantist.

The basic difference between the Renaissance in Europe and the Renaissance in India was that the former derived its inspiration from Ancient Greece and Rome whereas the latter was inspired by Modern England and France. I should mention here that along with the Eighteenth Century Enlightenment which flourished in France, the French Revolution also influenced Ram Mohan and Derozio and their circles.

But this does not mean that our Renaissance owed nothing comparable to Ancient Greece and Rome. There was Ancient India, of course, but it had been so familiar to those who knew Sanskrit that it lacked the element of novelty and thrill of discovery as in the case of Ancient Greece and Rome. By and by certain forgotten aspects came to be discovered by the excavation by archaeologists or traced in foreign travellers' accounts. Kautilya's *Arthashastra* was discovered. So were the dramas of Bhasa. The entire Buddhist period of ascendancy was reconstructed with the help of Sanskrit and Pali manuscripts or their Tibetan and Chinese translations. By the time a more comprehensive picture of Ancient India emerged, the modern advances made in the West had already won the hearts of our new elite. The impact of Ancient India was not so convulsive as that of Modern Europe. Europe's ships sailed right up to Calcutta laden with all kinds of merchandise including books and periodicals and paintings and statues.

Or we may put it another way. Greece and Rome were within Europe though the period concerned was outside the fifteenth and sixteenth centuries. The space link was present, the time link was absent. On the other hand, England and France were outside India though the period concerned was within the nineteenth century. The space link was missing but the time link was present.

This basic difference was modified by the fact that Ancient Greece and Rome were present in Modern England and France and those who became thoroughly immersed in the culture of the latter two countries were also largely aware of the culture of the first two. Michael Madhusudan Dutta was a conspicuous example.

On a closer analysis one finds that Time was more important than Space that the Modern Age was more important than the Motherland. As long as Time continued to be more important than Space the Renaissance retained its full vigour. Towards the end of the nineteenth century the position was reversed. Space became more important than Time. Revivalism reversed the Renaissance. A country striving to be free is forced to fall back upon its own resources in order to fight successfully. The spirit of Revivalism therefore matched the needs of the day. That day is over and Revivalism is now a spent force. But there is little evidence of the Renaissance spirit either. It has become a discredited word. As they say it has lost its credibility.

When an assessment is made of the gains of the Renaissance in Bengal and its march throughout India a long list of achievements is sure to emerge in all the modern Indian languages and English as well. So far as Bengali is concerned Rabindranath is the last great Renaissance figure. Ram Mohan was the first great Renaissance figure. And as far as English is concerned the first but not so great figure was Derozio and the last and the greatest figure was Sri Aurobindo whose *Savitri* gives us the quintessence of Eternal India in a metrical form harkening back to Ancient Greece. He had his education from childhood in England and therefore could not write his books in his mother tongue. He made up for this by his intensive study of Sanskrit. Greek he studied at Cambridge.

The European Renaissance inaugurated an age of scientific discovery experiment and invention which changed the face of the world. Man came to believe that he could master all the laws and secrets of Nature and become Almighty. This belief has been at work for five hundred years leading him from exploit to exploit enabling him to land on the Moon. There is no finality to scientific progress and there is no going back upon it. Ram Mohan Roy pleaded with the then Governor General of India to introduce science subjects into the system of education. He had little success in his lifetime. It took half a century to produce a Jagadish Chandra Bose and a Prasanna Chandra Ray. Thanks to the private initiative of Dr. Mahendralal Sircar the Indian Association for the Cultivation of Sciences was founded in Calcutta. It was here that Sir Chandrasekhara Venkata Raman carried on the researches which later brought him world fame. But a true scientific attitude has yet to take root in the mind of India. Even scholars in science subjects believe in astrology, wear charms and amulets, share the popular superstitions about the lunar eclipse and are not a little afraid of ghosts.

Similarly even our philosophers have yet to distinguish between philosophy and theology. And even our historians are confused between history and mythology. There are archaeologists who would like the sites of Hastinapur and Ayodhya to be excavated assuming that the Mahābhārata and Rāmāyana were based on historical facts. The historicity of the Vedic kings and priests is taken for granted. Rama and Krishna are supposed to be as historical as Buddha and Mahavira. What operates in

the subconscious is the ingrained belief in the authenticity of all that is part of Holy Writ in Sanskrit. There is also a conscious wish to claim that Indian civilisation is the oldest in the world. This is bound up with national self respect. But this is not the Renaissance approach to historical reality.

If the critics do not appreciate the achievements of our immediate predecessors and call their chapter in history by some other name than Renaissance then we shall have to wait for future generations to measure up to the standards set by the critics and usher in a Renaissance which is possibly only in a free country and in a set up other than bourgeois. The latter precondition did not exist in Europe either before the Russian Revolution. How then could its Renaissance be genuine? Though it involved all classes from the aristocrats to the workers in metal and stone and wood Italy's list of great Renaissance figures numbered only about 600 in the first one hundred and twenty years. There was no mass participation as in a war or a revolution. Cultural advances are always made by a vanguard. It was so in the past and it will be so in the future even after we have mass education. It takes centuries for advanced ideas to be assimilated by the general population.

The Italian Renaissance produced immortal works of art under the patronage of the Italian nobility as well as the Roman Catholic Church. Afterwards the Church was shocked by its preference for pagan subjects and models and withdrew its patronage. But the nobles stood solidly behind the artists and craftsmen and playwrights and poets. This element of patronage assured them a living. Studios and theatres and concert halls sprang up in the expanding cities and towns with the growth of foreign trade. The role of the nobility was supplemented by that of the bourgeoisie. What was true of Italy was also true of France, Spain and England. All these countries went in for overseas trade and came to have empires and colonies. Without this favourable background the Renaissance of these countries could have made no such headway.

Here in India there was nothing corresponding to patronage by Church and nobility. The British rulers and the Bengali Zemindar class did something for the New Learning but little or nothing for the New Art. Among the leading families the Tagores played a conspicuous role. As for newly rich merchant class they extended their patronage only to those who imitated European painting and sculpture and architecture or copied the European originals. Ostentation was their aim. What was produced to meet this parvenu demand did not reflect the Renaissance spirit. A change came at the turn of the century when the Swadeshi spirit took hold of the educated middle class elite. They should not be confused with the money making mercantile class. Their means were limited. Their patronage did not go far. Most of them were swayed by anti Western feelings. It seemed all that was oriental was beautiful and all that occidental was not. Such an attitude might be conducive to a National Revival but not to a new movement in history comparable to the European Renaissance. The Swadeshi spirit was responsible for considerable progress nevertheless. Without it we would have nothing contemporary to show to the world. A nation cannot live on its past perfection.

The nineteenth century Renaissance in Bengal was more or less an intellectual movement without an aesthetic counterpart. Naturally this irks critics. The twentieth century has tried to remedy this one-sidedness. Much remains to be done. It is true that the masses remain largely unaffected by the new cultural advances. They have a right to be enlightened. Education should be brought to their doors whatever be the medium, and it should not be mere book education. The Renaissance in Europe widened the mental horizons along with the physical. Great continents were discovered, great truths as well. Our Renaissance has gone the same way if not so far. If the middle classes have defaulted, let the workers and peasants wake up and make good the deficiencies.

सुवर्णयुग भारती से राजगोपालाचारी तक

श्री २० शौरिराजन

भारत जैसे बहुभाषी, बहुधर्मी और बहुजातीय राष्ट्र के किसी भी प्रदेश का कालखण्ड जो एक शती का साक्षी है, कई दृष्टियों से महत्वपूर्ण है। 'अविम्वतम विम्वतेषु—' वाली जीवनधारा सांस्कृतिक शृंखला के सदस्य में चरिताव्य होने पर भी भिन्नता—एकता का अतद्गद्ग भी सहवर्ती तत्व है।

तमिलनाडु के सदस्य में प्रस्तुत कालखण्ड जो कि ई० १८८२ से १९७२ तक का है, राष्ट्रवर्ष सुवर्णयुग भारती से लेकर राष्ट्रनेता राजगोपालाचारी (राजाजी) तक की युगधारा है। दोनों मनीषी या तर्कशील युगप्रवर्तक की भूमिका निभाने में सतत प्रयासशील रहे। दोनों समर्पित भारतीय आत्मा थे। भारतीय एकात्मभाव के कर्णधार थे, स्वातंत्र्य समर के अग्रणी सेनानी थे और ये थे सामाजिक सुधार तथा समुन्नति के जुझारू परिधर्मी। दोनों ही सभ्यताकाल के सक्रिय साक्षी भी थे। एक थे कथिवर जो पराधीन भारत के आरोपित अवयवस्य पर अतीव दुःख थे और अपने शोध को प्रभावी वाणी देनेवाले प्रखर सारस्वत सामर्थ्य थे। दूसरे थे राजनयिक कमवीर जो हम सबव्यापी अवयवस्य से भारत को उबारने हेतु निरंतर जूझने-वाली बहुआयामी वर्षस्वी थे प्रखर प्रहरी भी रहे।

भारती एक युग के निर्माता थे तो राजाजी उस युग के समय परवर्ती युग के भी निर्माता रहे। भारती का जन्म दिसम्बर १८८२ में हुआ। राजाजी का दिसम्बर १८७८ में (चार वष पूव) हुआ। भारती का आत्मिक देहावसान दिसम्बर १९२१ में ३९ वष की आयु में हो गया। राजाजी दिसम्बर १९७२ को ९४ वष की भरपूर आयु में दिवगत हुए। भारती दोस वष के हुए, सबसे समाज सुधारक और साहित्यकार के रूप में उभरने लगे। राजाजी अपने वकालती जीवन के मध्यकाल में जबकि वे ३६ वष के थे, समाजसेवी, राजनीतिक स्वयंसेवी की हैसियत से प्रशस्त होने लगे। दोनों की अपनी स्वाधीन मायसाई थी, अपने स्वच्छन्द कायसेव्य थे और प्रभावशाली व्यक्तित्व एवं दृष्टित्व।

भारती का विकासक्रम युगानुकूल था और राजाजी का युगनिष्ठा रहा। इसलिए भारती अपने स्वल्पायु के जीवनकाल में जो नितांत भावनाजीवी रहा था, मात्र यशस्वी होने में कोई बाधा नहीं रही। निरतु राजनीति के जाम्बवत राजाजी की जो अपनी कूटनीति, बुधाय मति, दीपदृष्टि और सार्विक बाचालता के कारण 'चाणक्य' की उपाधि प्राप्त थी निन्दा स्तुति और स्वीकार तिरस्कार का समानांतर भाजन धनना पडा—बदलते परिवेश और बिगड़ते जीवनमूल्यों से प्रभावित भी होना पडा।

सामान्य राजनीतिक और सामाजिक परिचेश

समस्त भारत विदेशी शासन में गुनामी से बुरी तरह दबा पडा था। अग्नेज्वल की मोहमामा सभी दोशों में व्याप रही थी। अपवाद स्वस्व स्वदेशी भावना ने कुछ स्वाधीन चेतना जन नेताओं को सधप करने के लिए प्रेरित किया।

तमिलनाडु के दक्षिणी भाग में पाचालु कुडुचि के सामंत नरेश कट्टबोम्पन, उसका भाई ऊमै दुर आदि ब्रिटिश शासन के विरुद्ध लड़कर शहीद हुए। उनकी जमायी स्वतंत्रता की आग आगे चलकर घटक उठी। यह कालखण्ड सन् १७६२ से १८०१ तक का था। जनमानस में विदेशी शापक शासन के प्रति विद्रोह पैदा हुआ। सन् १८५७ में उत्तर भारत में भूमक उठे गदर का पूर्वाभास तमिलनाडु के वेलूर किस के देशी सिपाहियों के क्रांतिमग्न में जो कि सन् १८०६ में भड़क उठा था, पाया गया।

अंग्रेजीदारी भारतीयों में सुधारवादी चिंतन, विदेशी शासन के प्रति गुप्त सहयोग, अनाक्रोश को मोड़ देने की साजिश फूटपरस्ती इत्यादि उद्देश्य लेकर इण्डियन नेशनल कांग्रेस की स्थापना १८८५ में जाज ह्यूम के प्रयास से हुई और सर विलियम वेड्डर ब्रैन, आलफ्रेड वेब, सर हेनरी काटन, रमसे मेकडो नार्वे आदि अंग्रेज साट साहबों की छत्रछाया में वह कांग्रेस फूली फली। एक दशक तक उस कांग्रेस के अधिवेशनों में ब्रिटिश सम्राट या साम्राज्ञी का स्तुतिमान भाना, उस प्रांत के गवर्नर साहब का शुभ संदेश पढ़कर सुनाना अनिवार्य कार्यक्रम थे। अंग्रेजी परस्त भारतीय अभिजातों में कांग्रेस के प्रति आकर्षण जागा। परिणामतः प्रमुख प्रांतों में ब्रिटिश इण्डियन सोसाइटीय प्रारम्भ हुई। इनके सामानांतर ब्रह्मसमाज, आय समाज सत्यशाधक समाज, इण्डिया लीग महाजन सभा, दक्कन एजुकेशन सोसाइटी, साधजनिक सभा दक्कन सभा सर्वेंट्स आफ इण्डिया सोसाइटी इत्यादि देशी संगठन भी होने लगे। १८६० में तमिलनाडु में सुधारवादी सत कवि रामलिंग स्वामी ने मानवतावादी धर्मस्थान 'समरस शुद्ध समाग सधम्' की स्थापना की। प्राचीन रुढ़िवादी भावनाओं को नकार कर राष्ट्रीयता की दृष्टि से समता, स्वाधीनता, सजातीयता को लक्ष्य बनाकर अपना पथ चलाया। इसका व्यापक प्रसार उनके जीवनकाल में नहीं हो पाया।

रुढ़नवासिनी आत्म विद्रुपी श्रीमती ऐनी बेसेंट जो विख्यात पियोसाफिस्ट थी, १८९३ में भारत आयी और भारत के पुनर्जीवन पर तीव्रता के साथ सन्निध हुई। कई अंग्रेजीदारी भारतीय युवक इनके अनुयायी बने। आपने भारतीय महिला सभ की स्थापना की, जिसकी शाखाएं भारत भर में खुलीं। सन् १८९८ में बनारस में डा० भगवानदास सी० एस० त्रिलोककर आदि राष्ट्रीयतावादी विद्वानों के सहयोग से सेंट्रल हिंदू कॉलेज स्थापित किया, भारत के पुन और पुनिया—जैसे निर्माणकारी संगठन भी शुरू किए। डा० भगवानदास की सहायता से श्रीमती बेसेंट ने 'सनातनधर्म सौरीज' शीर्षक से हिंदू धर्म पर उद्बोधक पाठ्य पुस्तकें लिखीं। १९१६ में विवादास्पद होमरूल अभियान में शामिल होकर आंदोलन चलाया। इस प्रकार पूरे भारत में राष्ट्रवादी भारतीय युवावर्ग में नवजागरण फैलाने में श्रीमती ऐनी बेसेंट की प्रगल्भ भूमिका रही। अब तक कई देशी पत्रिकाएं शुरू हुईं जिनके माध्यम से जनता को कांग्रेस आंदोलन का परिचय मिलता रहा। अंग्रेजी और देशी भाषाओं में राष्ट्रीयतावादी पत्र पत्रिकाएं शुरू की गयीं। सन् १८८५-१९०५ में निकली पत्र पत्रिकाओं में अंग्रेजी परस्त चिंतितवर्ग का बोलबाला रहा। अपवाद स्वरूप कुछेक पत्रिकाएं जो उग्रवादी भारतीयों की भावनाओं की माध्यम रही अधिक दिन चल न सकीं। १९०६ में बंगाल विभाजन के तुरंत बाद कलकत्ता कांग्रेस में दादा भाई नौरोजी ने अध्यक्षता की। उस अधिवेशन में स्वराज्य स्वदेशी विदेशी-वर्हिष्कार और राष्ट्रीय शिक्षा का चौमुखी कार्यक्रम स्वीकार किया गया। इससे पूर्व ही कांग्रेस के दो टुकड़े हो गये—नरमदल और गरमदल। बाल गंगाधर तिलक लाला लाजपत राय विपिनचंद्र पाल अरवि द घोष आदि राष्ट्रनेता गरमदल के थे। गोपाल कृष्ण गोखले फिरोजशाह मेहता सुरेन्द्रनाथ बनर्जी रासबिहारी घोष आदि नरम दल के थे। तमिलनाडु में १९०४ से सुग्रहण्य भारतीय गरम दल के सन्निध सदस्य थे। इनके साथी थे व० वे० सु० ऐयर, सुग्रहण्य शिवा, व० उ० चिदम्बरम पिल्ल मण्डयम श्री निवासाचारी आदि प्रभावशाली नेता। वि० कृष्णस्वामी ऐयर, आध्यम अय्यंगार आदि नरम दल के हिमायती थे। उस समय राजाजी नेवल समाज सेवी थे। उन्होंने धर्म में हस्तक्षेप ने समयक होने

पर भी, उस दल की अग्रजपरस्ती से निहकर गरम दल के सिद्धांतों पर अपनी राजनीतिव मायता बना ली। सन् १९१८ से ही राजगोपालाचारी राजनीति में गांधीजी के प्रबल अनुयायी के रूप में सक्रिय भाग लेने लगे। सेलम से मद्रास शहर में आकर रहने लगे।

सुग्रहाण्य भारती समाज और राजनीति के परिप्रेक्ष्य में

भारती बचपन से ही कविचेता थे। सामाजिक-कुंगेतिवा अघविश्वासों और विदेशी मोहपाशों के विरुद्ध उनका जवदस्त आग्रह था। भारती अपनी सोलह साल की आयु में नाशी में जाकर बुआ के घर में (सन् १८९८ से १९०२ तक) रहने लगे। उस समय हिंदी और संस्कृत का अध्ययन किया, वेपथूपा बदली, पगड़ी, धोती भूँछे और विशाल दृष्टि उनके व्यक्तित्व के अंग बन गये। तमिलनाडु में वापस आकर उनका चम्पान समाज सुधार, स्वराज्य आंदोलन और साहित्य सेवा की तरफ मुड़ गया। उस जमाने के तेजस्वी राष्ट्रीय नेता व० वे० सु० ऐयर, सुग्रहाण्य शिवा, व० व० चिदम्बरम पिल्लै आदि के निकट सम्पर्क में आये। १९०४ में (२२ वर्ष की उम्र में) मद्रास से प्रकाशित राष्ट्रीयवादी तमिल दैनिक 'स्वदेशमित्रम्' के सह-सम्पादक बने। यही से इनका सामाजिक और राजनीतिव सक्रिय जीवन प्रारम्भ हुआ। भारती ने १९०५ में दंग भग के विरुद्ध भड़क उठे देशभ्यापी आंदोलन में सक्रिय भाग लिया। उस वर्ष नाशी में हुए कांग्रेस अधिवेशन में गये तो कई राष्ट्रीयताओं से परिचय हुआ। वहाँ से बाल गंगाधर तिलक के भवत बने और गरम दल के स्वयंसेवक बन गये।

१९०६ में इंडिया (भारत) नामक तमिल पत्रिका और 'बाल भारत' नामक अंग्रेजी पत्रिका शुरू करना, विपिनचन्द्र पाल के निकट सम्पर्क में आना १९०७ में दिसम्बर को सूरत में हुए कांग्रेस अधिवेशन में अपने हिमायतियों के साथ भाग लेना, लोकमान्य बाल गंगाधर तिलक आदि गरम दल के राष्ट्रीय नेताओं के निकट सम्पर्क में आना, १९०८ में स्वराज्य दिवस मनाकर सत्ता का कोपभाजन घनना, 'स्वदेश गीत' के नाम से प्रभावी राष्ट्रीय गीतों का सफल विकासना, सरकार के दमनचक्र से बचने, फ्रेंच उपनिवेद पांडिचेरी में जाकर रहना वहाँ से स्वराज्य सन्नाम चलावा, अरविन्द घोष की पांडिचेरी बुलवाकर बसाना, उनके साथ भारतीय पाठ्यक्रम और दशान पर अनुमोदन करना, वे उपनिषदों का अनुशीलन, साहित्य साधना, स्वराज्य प्रेमियों द्वारा आततायी अंग्रेज कलक्टर आश की हत्या उस अभियोग पर भारती की गिरफ्तारी, भारती की लोकप्रियता का बढ़ना, तमिलनाडु में धूम धूमकर स्वराज्य चेतना को फैलाना १९२० में राजाजी के निधन पर गांधीजी से मुलाकात, गांधीवादी बनकर स्वतंत्रता आंदोलन में साहित्यिक भूमिका निरंतर साहित्य सेवा, पत्रकारिता, १९२१ सितम्बर १२ को दुषटना में असामयिक (३९ वर्ष की आयु में) निधन।

अठारहवीं शती के अंतिम चरणों और उन्नीसवीं शती के प्रारम्भिक दशकों की सामाजिक राजनीतिक स्थिति गति से प्रभावित होकर भारती ने अपनी प्रतिक्रिया अंग्रेजी भाषी द्वारा व्यक्त की। उनका उल्कार था 'यहाँ हम भारतीयों की हज़ारों जातियाँ हो सकती हैं। हमारे बीच में फूट पैदा कर दृक्मत करनेवाले विद्वानों की चान आये हैं तभी चलेगी। हम भारतीय एक ही माता की सन्तान हैं। आपस में भले ही लड़ झगड़ लें हम तो भाई भाई हैं। हमारा नारा है 'बड़े भातरम्'।"

उस जमाने में इस राष्ट्रीय चेतना की नितात आवश्यकता रही। भारती ने अपने राष्ट्रीय गीतों के माध्यम से भारतीय एकात्मभाव पर जोर दिया पुरानी गरिमाओं पर अभिमान जगाया। पारम्परिक गुलामान और साधजनिक मूल्यों की बढाई की। विश्व में भारत के उत्कर्ष का उल्काप सुग्रहाण्य भारती की तरह शायद ही किसी कवि ने किया हो। स्वतंत्रता प्राप्ति के चालीस साल पहले ही स्वतंत्र भारत की परिचयना कर भारती ने आनंद मनाया, विकासक्रम पेश किया और सुखद वैभव के स्वप्न देते। स्वतंत्रता

मेनानियो की बड़ाई की—छत्रपति शिवाजी, गोपालकृष्ण गोखले, बालगंगाधर तिलक, गुरुगोविन्दगिह दादा भाई नौरोजी, लाला लाजपत राय, व० उ० चिदम्बरम पिल्लै, गांधीजी, रूस, बेल्जियम आदि की सघपरत अनुरा—ये सब भारती के गीतो मे अभिर्ना दत्त व दनीष थ । साथ ही तमिलभाषा और तमिलभाषी के उत्थप का गुणदान भी भारती ने किया ।

भारती के जमाने म नकली देशभक्त जो भीड म नारा सगाने म धामिल थे, पर आचरण में गद्दार थे, कम नहीं थे । ऐसे कापुत्र्यो की कड़ी भत्सना की है जो ये स्वार्थी, अकम्प्य, बर्हमान, अधविश्वासी दिमागी गुलाम, विदशी विलासिता के थायले, कामचोर, शोषक, अज्ञेजी परम्त, आत्मसी और विलासवादी, मातृभाषा की उपेक्षा कर विदेशी भाषा सीयकर इठलानेवाले अयेजी गुलामो की कड़ी निंदा की । मातृभाषा के समुभयन पर जोर दिया । साथ ही कठमुल्ले तमिल आग्रहियो पर भी जो इतर भारतीय भाषाओं की उपेक्षा करने पर तुल थे, करारी चोट की । भांग्नी की भारतीय चेतना का ज्वलत साक्ष्य है, उनकी यह मा दता “हमारे बंद शास्त्र दशवासी, भाषाएँ, हमारे साहित्य, शिल्प, संगीत नाटयन-पक्काएँ, हमारे काम धंधे, मन्दिर, मण्डप, हमारी परम्परा, सस्कृति इन सब का सामा य नाम है ‘आध सभ्दा’ ।

“जैसे कि गया मे मिलजाने वाले नदी नाले यगामय हो जाते हैं उसी प्रकार भारत देश मे आकर बस गये सभी लोग भारतीय प्रजा हैं । भले ही इनम जानि धम, सम्प्रदाय, अलग विचार के कारण बहिष्म हो, सब एव ही माता के सतान हैं—‘भारती प्रजा’ ।

भारती ने दार्शनिक गीत भी रचे थे पाचाली भपय आदि रचनाओ के द्वारा नारी मुक्ति का बम दिया । प्राय सभी विद्याओ मे रचनाएँ प्रस्तुत की । अपने समय की सभी समस्याओ पर विचारात्मेक लेख लिखे, नयी कविता की शुरुआत की, पुगानी ब्यय साधनाओ और धारणाओ का विरोध किया । नयो उपनव्यियों का समपन किया । अ धरुडियो ब्यय रीतियो का विरोध किया । साहित्य, राजनीति, राष्ट्र-सेवा समाज सेवा के क्षेत्रो म एक सजग प्रहरी के रूप मे सघपरत कमबीर के रूप मे और अनिरत साधक के रूप म भी एक युग पुत्र थ, युग निर्माता भी थे सुजहाण्य भारती ।

भारती के बाद बदलते मूल्म्य

भारती के पूर्ववर्ती प्रबुद्ध साहित्यकारो न तमिल प्रदेस की सामाजिक, सास्कृतिक और बौद्धिक स्थितियो पर विचारात्मेक रचनाएँ की थी । ये रचनाएँ भारती जैसे नवो मेपी युवक के लिए पय प्रदर्शक एव प्रेरक रही । इन रचनाओ मे उस जमाने के लोकप्रिय सामाजिक उपयासा की विशिष्ट भूमिका या चलेलनीय उपयासा हैं—वेदनायकम् पिल्लै का प्रतापमुवालिषार चरित्रम् (१८७९ मे प्रकाशित) और मुपुण ‘मुदरी’ (१८८७), मुहस्वामी शर्मा का प्रमवलावल्लभ (१८९३), सरवणमुत्तुपिल्लै का माह्वानी (१८९५) राजम ऐयार का कमनाम्बाल चरित्रम् (१८९६), माधवेया के पदमावली चरित्रम् (१८९८) और मुत्तुमीनासी (१९०३), चक्रवर्ती ऐयमार का तगम्बाल तल्ले विधि (१८९५) सोत्ताराम नामुड का इरण्डु सहोदरहल (१८९५), पण्डित नरेश शास्त्री का दीनदयालु (१९००) पोन्नुसामि पिल्लै का ‘कम्पासी’ (१९०३) आदि । इन उपयासा म तत्कालीन सामाजिक और पारिवारिक समस्याएँ उठापी गयी । विवेक चिन्तामणि, पानकोष्ठिनी ज्ञानुमानु स्वदेशविपन्न आदि पत्रिकाएँ साहित्य सस्कृति और समाज म नवा मेप लाने मे सक्रिय रहीं । किन्तु इनम सघपर्वा-मुम्ब राजनीतिक जागरण नहीं था । इसकी क्षतिपूर्ति भारती के जमाने म (१९००-२०) हुई । भारती न स्वयं ‘चक्रवर्तिनी, कमयोगी इण्डिया बिजया नामक पत्रिकाए चलाने पर बहुभाषायामी विकास लाने म अमूमन परिश्रम किया । इनके समकालीन राष्ट्रीय मुवितसवी थे, प्रपनभित्तन ‘इण्डिय दगातिरि और ‘पानमानु’ पत्रिकाओ व सम्पादक सुकदाय्य मिथा ‘बालभारती के सम्पादक थ, ये सु, ऐयार दशमक्तन के सम्पादक ठिळ, वि, बन्नायण मुदरम तमिन्नाडु व सम्पादक पर

दराजुलु नायडु आदि । अंग्रेज सरकार ने इन राष्ट्रप्रेमी, समाज प्रहरी और नवचेतना पत्रिकाओं को कुचतने की बराबर कोशिश की । भारती के बाद यह धारा तीव्र गति से वेग और विस्तार पाकर फलने लगी । इसमें राजाजी, बलिक, चोवकलिमम सगु सुब्रह्मण्यम्, सत्यभूति, कामराज आदि समाजसेवी तथा साहित्यसेवी नेताओं का प्रमुख हाथ रहा । साथ ही राजनीतिक, सांस्कृतिक क्षेत्रों में अतृप्त द्व तथा अतृष्टिर सिर उठाने लगे । इसका परिणाम आज विकराल रूप धारण किये हुए है ।

राष्ट्रीय मुक्ति आन्दोलन गरम दल के हाथों से सत्याग्रही गांधीजी के हाथों आने लगा । शुरू में गांधीजी का विरोध था । आगे चल कर उन्हीं का 'मध्यम मार्ग' सफल, सावजनीन और आचरणसाध्य सिद्ध हुआ । गांधीजी के एकादश धन—सत्य, अहिंसा, ब्रह्मचर्य, अस्वाद, अस्तेय, अपरिग्रह, अभय, अस्पृश्यता निवारण, शरीरश्रम, सद्यधम समभाव, स्वदेशी भावना—जनता में लोकप्रिय बने । गांधीजी के प्रति श्रद्धापूर्वक श्रद्धा लोगों में जागी । गांधीजी के रचनात्मक कार्यक्रमों का जनता सब प्रकार प्रसार होने लगा । गांधीजी ने जीवन के सभी पहलुओं पर अपना राष्ट्रीय आन्दोलन फैला रखा था । इसी धारा में सुब्रह्मण्य भारती अपने अंतिम चरण में आ गये । राजाजी प्रारम्भ से ही इसी धारा के सहपात्री पथगामी और अभियन्ता रहे ।

भारती से लेकर राजाजी तक का काल खड (१९०५ से १९७० तक) राष्ट्रीय धारा का विकास, परिणति, विस्फार और विसर्पितियों का इतिहास रहा । नियति की विचित्र लीला कहनी चाहिए कि राजाजी ही ऐसे इतिहासकार हुए जो राष्ट्र निर्माण के शिल्पी होकर भी पथप्रष्ट मित्रता के विरुद्ध लड़ाई छेड़नेवाले अग्रणी विराधी नेता भी बन गये और जिस कांग्रेस महासभा के निर्माता रहे व ही उसके कट्टर आलोचक बन गये । इसी रवये में राष्ट्र भाषा के प्रबल समर्थक, सहयोगी राजाजी बाद में प्रखर हिन्दी विरोधी (यहाँ तक कि हिन्दी का भारत की राजभाषा होने देने का विरोधी) बन गये । हिन्दी के पक्ष में उनकी अकाट्य दलीलें १९५५ तक सुतरा रही, किन्तु उसके बाद परिवर्तनपर परिवर्तनी, व्यापारों के कारण हिन्दी के विरुद्ध उनकी जबदस्त दलीलें गुलदस्त हुई । राष्ट्रीय एकता के प्रहरी राजाजी का समर्थन पाकर प्रविडमुनेत्र कलगम् जैसे अलगवादी तत्वों का प्रभाव मजबूत बढ़ने लगा ।

राजपोषालाचारी और समकालीन प्रवर्तितियाँ

राजाजी आपु में भारती से चार बरष थड़े हैं किन्तु साहित्यिक, सामाजिक तथा राजनीतिक सेवा में भारती अग्रज थे । भारती १९०५ से उन क्षेत्रों में सक्रिय रहे जबकि राजाजी वकालत की तैयारी में थे । १९१७ से राजाजी समाजसेवा में रुचि लेने लगे और १९२० से पूरे राजनीतिक बन कर स्वराज्य घषप में भाग लिया । भारती मूलतः सम्बेदनशील प्रबुद्ध साहित्यिक, मानवतावादी भावुक विचारक और तेजस्वी जुम्हाड़ स्वयंसेवक थे, तो राजाजी चतुर राजनीतिक, प्रतिपाद्यनी मनीषी उद्भट सांकि, स्वाभिमानी नेता कुशल समर्थ प्रशासक और स्वतंत्र विचारवान थे । भारती की साहित्यिकता सजनात्मक मूल्यवादी भावतापरक और राष्ट्रीय गरिमा की प्रेरक पक्षधर थी तो राजाजी की प्रचारोपयोगी, आदशवादी सांकि और व्याख्यात्मक । राजाजी शुरू में नरम दल के हिमायती थे, बाद में पूरे गांधीवादी बन गये । गांधीवाद के सर्वश्रेष्ठ आध्यकार अभिवक्त के रूप में आपकी क्याति रही । राजाजी ने १९२५ में तमिऱनाडु के छाटे स गाँव तिरुल्लेगोडु में गांधी आधम की स्थापना कर खादी प्रचार कुटीर उद्योग, मद्यनिषेध अस्पृश्यता निवारण, स्वदेशी शिषा सर्वोदयो सेवा आदि निर्माण कार्यक्रम चलाये । यहाँ से 'विमोचनम्' नामक प्रचारारुध पत्रिका वस्रायी जा प्रधानतया मद्यनिषेध अस्पृश्यता-निवारण और ग्रामीण विकास की मुख पत्रिका थी । इसमें राजाजी ने लेख, लघु कथाएँ, रिपार्ताज छपाते थे । इसके सहायक सम्पादक रहे तमिल के यशस्वी साहित्यकार रा० कृष्णमूर्ति 'बलिक' । राजाजी मूलतः बण्ड भाषी

ये और भारती तेलुगु भाषी । १९२० म तमिलनाडु क नामक सत्याग्रह का नेतृत्व राजाजी ने किया । १९३७ म मद्रास प्रांत के जो पूरे दक्षिण का था अन्तरिम स्वदेशी सम्कार के मुख्य मंत्री बने । उसके बाद गांधीजी के आह्वान पर असहयोग का दोहन, भारत छोड़ो का दाहन आदि म निरन्तर भाग लिया । बीच मे भारत पाकिस्तान विभाजन और १९४२ के अग्रस्त अभियान का लेकर थोड़े समय के लिए मतभेद रखकर अलग रहे फिर गांधीजी के आग्रह पर राष्ट्रीय निर्माण म मन्त्रिय महयाम देने आगे आये । भारत विभाजन के समय जमाल के गवर्नर स्वतन्त्र भारत के प्रथम भारतीय गवर्नर जनरल, तमिलनाडु के मुख्य मंत्री आदि पदा पर रहे कर श्लाघनीय सेवा की । उनकी बहुमुखी प्रतिभा, अदम्यत कर्मकुशलता और अदम्य सामर्थ्य क अनेक ज्वलन्त उदाहरण ऐतिहासिक महत्त्व रखते हैं । कांग्रेस के ही नहीं, हिंदी के विषय अप्पनाये गये अपने दल के बारे म राजाजी ने एक बार कहा था 'मैंने जीवन-भर ईमानदारी बरती है । बिक्नी चुपड़ी बात मुझे बहनी नहीं आती । जो कुछ मैं सोचता और समझता हूँ और जो कुछ मुझे ज्ञात है वह कहता हूँ । जहाँ तक हिंदी का प्रश्न है, मैं किसी भी विरोधी नहीं हूँ, पर यह बात मैं डके की चोट पर कहूँगा कि हिंदी की संविधान म लिख देने मात्र से या पालकी पर चढ़ाकर उसे ओरों के कंधों पर लाद कर घुमाने से काम न होगा । जब मैं मद्रास का मुख्य मंत्री था, यानी १९३७ म, मैंने हिंदी के अनिवार्य पठन पाठन की व्यवस्था की थी । अब जमाना बदल गया है । हिंदी के पेशेवर पुजारी जो अधिकतर हिन्दी भाषी हैं, वे भापाई नेतागिरी के झाल स और जा हिंदीतर भाषी है किन्तु हिंदी का गगन अनापन है वे आर्थिक लाभ और यश प्राप्त करने के लिए हिंदी का नारा बुलंद करत हैं । दानो ही यह नहीं जानत कि हिंदी किस प्रकार सारे देश मे भाग्य हो सकती है । मैंने जब और कहाँ हिन्दी पढ़ने के लिए मना किया ? पर जब अग्रज दक्षिण भारत की अदालतों मे उठूँ चलाना चाहते थे तब भी मैंने विरोध किया था । क्योंकि वह दक्षिण भारतीयों के लिए सहज ग्राह्य नहीं थी और जब स्वयं हिंदी का प्रयोग किये बिना हिंदी भाषा भाषी अथ प्राप्तो पर हिंदी सादना चाहत हैं तब भी वह सहज बात नहीं है इसलिए मैं उसका विरोध करता हूँ ।' यही स्वर मनोबोध अथ हिंदी विरोधियों मे घृणतावादी रख के साथ पाया जाता रहा है ।

भारती के जमाने स अग्रजों की फूनीति क फलस्वरूप सत्ताधर्यी स्वराज्य विरोधी दल जटिल पाटों के नाम से सन्धि रही । आय-द्राविड, उत्तर दक्षिण ब्राह्मण अन्नाह्मण, अग्रजी बनाम देशी भाषा आदि बातों का लेकर प्रतिनिधावादा सत्त्व सक्रिय रहे । गांधीजी सरीखे राष्ट्रीय महत्त्व के महान कणधारी के प्रभाव के कारण वे प्रतिगामी तत्त्व कुण्ठित होकर रहे । बाद म स्वतन्त्रता प्राप्ति के बाद, कायस की आन्तरिक फ्राटता अन्तर्विरोध स्वाय और अनफलता के कारण व अव्यावस्थायी तत्त्व निर उठाने लगे । निपट विलगाववादी नारे और महकते कदम के भूते ने जन सामान्य म लावप्रिय होते चले । इसलिए राष्ट्रीयतावादी मा यताण और प्रवर्तियाँ बुरी तरह उपेक्षित होकर निष्क्रिय बन गयी हैं । तबजागरण, समग्र क्रांति के नाम पर जो कुछ प्रयास हुए, निहित स्वाय के धक्के स, आपसी कलह विवाद के घेरे स स्थगित हो चले ।

साहित्य सभृति और समाजकल्याण के सभी क्षान्ता मे जो कुछ विकास प्रयास स शती के प्रारम्भ से लेकर मध्यांतर तक हुए, वे मात्र के दशक के पून हो धृग्गये साक्षित हुए । सभी परिवर्तनाओं मे दिशाही पन पाया गया सभी मा यताएँ अवमूर्ख्यता की शिकार बन गयी हैं । छात्रेवाजी का बाजार गरम हाता जा रहा है । दिग्भ्रमित जनमानस भटकाव म है तितर बितर है । पुरानी महिमा गरिमा के गुणान्ताप में दिन महानाव चान बुद्धिवाधियों की अभ्युपगमा बन्ती जा रही है । साहित्य म बाजारू तेजी गर्मी का सत्ता काव वाला है राजनीति ध्वजकपट धृतता के सहार जात बिछाकर गिबार बटार रही है । मस्तिष्क की मूलभूत

स्वस्थ चेतना गुप्त होकर वह दिखावे, छलावे और बहुकावे के भँवर में फँसो हुई है। इन दुःस्थितियों पर सोचनेवाले उनमें से उभरनेवाले और भरसक निराकरण पर लगे रहने वाले भी यत्रतत्र पाये जाते हैं। शायद कालिदास ने इसी कटु यथार्थ को स्वीकारा है। 'नीचैर्गच्छति उपरि च दशा चत्रनेभिरुमेण'।

आज भारती होते, भारतेन्दु की तरह यही कराह उठते "हाम् हाम्, भारत की दुदशा देखी न जाती।" आश्चर्य की बात है कि भारती से लेकर राजाजी तक ने जिन मूल्यों, माय्यताओं और लक्ष्यों के लिए धरावर सघप किये, जनचेतना जगायी और पथप्रदर्शन किया क्या वे सब निरे सपने-अतीत के असफल या छद्म विकासपथ थे?

साहित्य और संस्कृति के क्षेत्र में

ब्रह्मसमाज, आयसमाज, समरस, शुद्ध समाज तथा आदि सामाजिक तथा सांस्कृतिक संगठनों का प्रभाव समिलनाहु में भी फैलने लगा। इनमें तमिल भाषी सत बन्दि रामलिंग स्वामी (सन १६२३-७६) के द्वारा स्थापित एवं प्रचारित 'समरस शुद्ध समाज सघ' का उनके जमाने में अधिक प्रचार नहीं हुआ। उनका मत था, सभी धर्मों में सम-वय सत्ता, जातिगत भेदभाव हटाना, ध्यानमात्र का विकास करना, स्वदेशी भावना जाग्रत करना, मानवीय समरसता, एक ही परमात्म स्वरूप की उपासना और सभी तत्वों के लोगों को पूजा विधान में समान भागीदारी। इनके जमाने में सनातनधर्मियों का बोलबाला था। शैव, वैष्णव, शाक्त आदि सम्प्रदायों के अनुयायी अपने-अपने मार्ग में तीव्रतर तत्पर रहे। राजनीति में जागरण भी नहीं हुआ था। अतः रामलिंगस्वामी का समरस शुद्ध समाज केवल उनके अदृष्टा आदि ग्रंथों में सिमट गया था।

अंग्रेजी सत्ता के अभिभावक में ईसाई धर्म धियासाक्षिकल सोसायटी आदि सामाजिक संगठन मजबूत हुए। ऐनी बेसेण्ट अरुण्डल कृष्णमूर्ति कृष्णस्वामी ऐयर आदि प्रबुद्ध राष्ट्रसेवियों ने धियासाक्षिकल सोसायटी द्वारा सामाजिक एवं सांस्कृतिक नवोन्मेष का मार्ग प्रशस्त किया।

कनिष्ठा अरुण्डल का कलासूत्रम् (१९३०), राष्ट्रवादी युवकों द्वारा चलायी गयी सुगुण विलास सभा (१९३०), रामभाणिककम् द्वारा स्थापित श्री बालविनायक संगीत सभा (१९३९) आदि सांस्कृतिक संस्थाएँ राष्ट्रीय नवजागरण के जमाने में उड़ी सेवा संकल्पों के साथ उभर आयी और विख्यात हुई। इनके माध्यम से सत्यमूर्ति, कृष्ण ऐयर, नटेश पिल्लै, ऐयामुत्तु नटेश ऐथर, कृष्णस्वामी पावतर सम्बन्ध मुदलियार आदि राष्ट्रवादी कलाकार, नेता साहित्यकार जनता में भारतीय चेतना सांस्कृतिक गरिमा और साहित्यबोध जगाने में समर्थ हुए। य कलाकार नाटक संगीत नृत्य मंचों में कला के साथ राष्ट्रभक्ति धार्मिक आस्था, भारतीयता, एकता, विदेशी बहिष्कार राष्ट्रमुक्ति का आन्दोलन आदि बातों का प्रचार करते पकत नहीं। बीसवीं शती के चौथे दशक तक राष्ट्रीयतावादियों का वचस्व सभी क्षेत्रों में प्रशस्त रहा। उसके बाद नास्तिकवाद मिथटनवाद जातिविद्वेष, भाषार्थ टुटारपह, अंग्रेजी परस्ती और अराष्ट्रीय तत्त्व प्रचलन रूप से बढ़ने लगे और छठे सातवें दशकों में सत्ता हथियाने की ताकत उनमें आ गई। साहित्य कला प्रादेशिक संस्कृति सुधारवादी नवसंभ्यता, विद्वेषमूलक राजनीति आदि क्षेत्रों में उन तत्वों का बोलबाला रहा। अब उनमें छद्मचार और आपसी फूट फरेब के कारण विघटन आ जाने से विश्वराव आ गया। वे भी छद्म राष्ट्रवादी सुधारवादी और प्रगतिवादी रवियों अपनाकर दिग्भ्रमित करने में कुछ हद तक सफल हुए। विद्वम्बना है नवजागरण का नारा सभी सही गलत खेगों से आ रहा है। सभी सिद्धांत, संगठन और संकल्प लाने गये हैं। इसलिए जनता को अब असली-नकली की शिनाहस्त में तकलीफ हो रही है।

साहित्यक्षेत्र में भी लगभग यही घारा बह आयी है। भारती के जमाने में आदर्शवादिता प्रमुख रही। राष्ट्रीय नवजागरण और स्वतंत्रता का संकल्प प्रधान लक्ष्य रहे। तत्कालीन सभी साहित्यकारों में

मुख्य ग्रन्थ भांगी, नटेश शास्त्री माधवैया आदि से लेकर, बाद की राष्ट्रीयता विकासधारा के लेखक व० रामस्वामी, वी० एस० रामय्या, वेंकटरमणि, कल्कि कृष्णभूति, शंकर राम, शुद्धानन्द भारती, अखिल, मु० चरदराजन, नारण तुरैक्कण्णन, जगन्नाथपति तक स्वस्थ साहित्यिक मूल्या को पाते हैं। इनकी साहित्यिक प्रतिबद्धता, आदर्शोन्मुख कलावादिता राष्ट्रीय निर्माण युगानुकूल सामाजिक नवजागरण, सत्कारवादी जीवनमूल्या के प्रति थी। साम्यवादी और नास्तिकवादी खमे के लेखक जो काफी लोकप्रिय थे जोवानन्दम मुदुमैप्पिन् रघुनाथन्, अण्णदुरै, करुणानिधि करुणान दम् आदि की रचनाएँ आमलोगों में अत्यधिक समस्त हुईं। इनके बाद, यथाथवादी प्रयोगवादी और मनोरजनवादी साहित्यकारों की बाढ़-सी आ गई है। आज कल भक्तिपरक साहित्य आदर्शप्रचारक ग्रन्थ, भनाविनोनी सस्ते प्रकाशन, ऐतिहासिक गरिमा को बसाने वाली कल्पित यशोगाथाएँ बड़ी रुचि के साथ पढ़ी जाती हैं। अब आस्था अनास्था का द्वन्द्व कम आस्था की मोहछाया में बहने का पलायनवादी सुखानुभव अधिक लोकप्रिय हो गया है।

केरल का नवजागरण : श्री नारायणगुरु से वल्लत्तोल तक

डा० एन० ई० विश्वनाथ अय्यर

‘पुरातनता का यह निर्मोक
सहन करती न प्रवृत्ति पल एक’

जयशंकर ‘प्रसाद’ जी के ये शब्द ससार का मार्मिक तथ्य प्रस्तुत करते हैं। पुराने को बिदा लेना ही पड़ता है, नया आ जाता है। पुराना ख़ुशी से नये की अगवानी करे, यह समझ बर्फी हो पाता है। कभी तो नया अपने रोब से पुराने को धक्का देता है। भारत के इतिहास में नये-पुराने का यह द्वन्द्व कितनी ही बार चला है। किसी द्वन्द्व का कोई खास नामकरण नहीं हुआ था। मगर उन्नीसवीं सदी की समाप्ति और बीसवीं सदी के प्रथम चरण में नवीन का जो विकास हुआ वह विद्वानों द्वारा ‘नवजागरण’ पुकारा गया। यह अंग्रेजी भाषा के ‘रिनेसा’ के अनुवाद के रूप में प्रयुक्त शब्द है। पर यह इतना प्रचलित है कि कभी अनुबाधित सा नहीं लगता।

नवजागरण किसी भी देश में हो सकता है। विभिन्न रूपों में वह प्रस्तुत होता है। योरोप में वह कैथलिक धर्माध्यक्षों की तानाशाही के विरुद्ध था। साथ ही वैज्ञानिक आविष्कारों के बढ़ते प्रचार के रूप में भी नवजागरण अनुभव किया गया। योरोप बहुमुखी था ही। वह एक साथ पूँजीवादी, साम्राज्यवादी, राष्ट्रवादी, मानवतावादी, विज्ञानवादी, रोमांटिक, भ्रूजहवी, शोषणवादी तथा सुधारवादी था।

भारत में नवजागरण का आरम्भ

इतिहास स्पष्ट बताता है कि योरोप से भारत के सम्पर्क के कलस्वरूप ही यहाँ नवजागरण प्रारम्भ हुआ। सबसे पहला और प्रमुख सम्पर्क व्यापारिक था। ‘योरोप के व्यापारी पूँजीवाद से सम्पर्क के कारण भारत के समुद्रतटवर्ती प्रदेशों में व्यापारी मध्यमवर्ग का अस्तित्व हुआ। वह भारत के साथ व्यापार में मध्यमजन बनकर धन सत्ता का सग्रह करने लगा। यह वर्ग मुख्यतः हिन्दू था और इसी ने आगे चलकर भारत में योरोपीय सत्ता का स्वागत किया।’

अंग्रेज और अंग्रेजी के सम्पर्क से भारत में जो सांस्कृतिक नवजागरण प्रारम्भ हुआ वह सुविधित है। इसका एक पक्ष प्राचीन रूढ़िरीतियों के खण्डन का और नये तत्त्ववाद की पुष्टि का है। दूसरा पक्ष नयी रोशनी की खोजों से अंधे बने लोगों की आँखें खोलने का है। इस पुनरुत्थानवादी भी कहा जा सकता है। उन्नीसवीं बीसवीं सदियों के भारतीय विकास का समूचा इतिहास नवजागरण का है। इसके विराट् स्वरूप पर अनेक अभिज्ञों के लेख होयें। अतः दुहराने की व्यर्थ प्रवृत्ति छाड़कर मैं केरल के नवजागरण तक अपनी विचार दिशा सीमित रखूँगा। इसमें भी श्रीनारायणगुरु के और परवर्ती युग में नवजागरण भेरे लघु लेख का विषय है।

यैसे नवजागरण की सहर सम्पूर्ण भारत में समायी थी। किन्तु प्रातः प्रातः में परिस्थिति के अनुसार जागरण की दिशा में थोड़ा बहुत अन्तर होता था। उन्नीसवीं सदी के अन्त तक बंगाल और दक्षिण ही अंग्रेजों के पकड़ में सम्पन्न थे। अन्य प्रांतों में यह सम्पत्ता धीरे धीरे बढ़ रही थी। वहीं प्राचीन परम्परा का मोह अधिक तगड़ा रहा और नयी सम्पत्ता के पैठने में देर लगी। दक्षिण में भी पश्चिमी समुद्र तट के बेरल ने जिस तत्परता एवं शीघ्रता से नयी बातों को अपनाया वह अन्य प्रांतों में नहीं पाई गई। इसी के फलस्वरूप आज भी केरल जितना प्रगतिशील हो चुका उतना अन्य प्रदेश नहीं हो सके हैं। केरल में नवजागरण की प्रवृत्तियाँ

‘जैसे भारत में रिनेसाँ (नवजागरण) कहा जाता है उसमें सामाजिक नवचेतना, राष्ट्रवादिता, समाज सुधार, सांस्कृतिक पुनरुत्थान तथा राजनैतिक उत्थान एवं मिले हुए हैं।’ केरल के नवजागरण की प्रवृत्तियाँ भी भारत के अन्य राज्यों की प्रवृत्तियों से मिलती जुलती थीं। साम ही कुछ बातों में केरल की खास प्रवृत्तियाँ रही हैं।

यहाँ के नवजागरण का एक पक्ष विदेशी सत्ता से सम्पर्क का था। वह सोलहवीं सदी में ही शुरू हुआ था। केरल छोटा सा राज्य है जो सदियों के पहले बिल्कुल छोटी छोटी रिपासलों में बँटा था। उत्तरी सीमा में कोट्टयम (मालाबार) से शुरू करके कोक्किणकोड कोच्चि, कोडंगलूर, आलेप्पी, अर्चो और तिरुवनंतपुरम (ट्रिचेद्रम) यहाँ के कुछ महत्त्वपूर्ण स्थान थे। इनमें प्रथम कोट्टयम को छोड़कर शेष सब समुद्रतट के स्थान थे और विदेशी जहाज यहाँ उतर कर देशी व्यापार में लगे थे। कम आबादी, विदेशी से मेल कर लेने की लगन और नयी बातों को ग्रहण करने का जोश—तीनों के कारण केरल पर आये विदेशी यहाँ अपना असर जमा सके। अरबी मुसलमान तो यहाँ पहले से थे और देशी मुसलमानों की पीढ़ियाँ ठाँ बन गई थीं। हिन्दू भूस्वामी और मुसलमान असामीवाला सम्बन्ध उत्तर केरल में काफी पुराना रहा है। पुतुगाली, डच एवं अंग्रेजों का प्रभाव

सोलहवीं सदी में पुतुगाली केरल में आये। वे केवल व्यापार करके चले नहीं गये। यहाँ के शैक्षिक, सांस्कृतिक एवं धार्मिक क्षेत्रों में उनकी रुचि थी। वे कैथलिक धर्म का प्रचार करना चाहते थे। इसलिए उन्होंने अनेक लोगों को लासकर समुद्रतट वासियों को, कैथलिक धर्म की दीक्षा दी। देशी, वैदिकों, ईसाई पुरोहितों को सिखाने के लिए कुछ स्थानों पर उन्होंने सेमिनारियाँ खोलीं। ये सेमिनारियाँ लातीन, पुतुगाली भाषाएँ और योरपीय ज्ञान विज्ञान प्रचारित करती थीं। कई विदेशी भारतविद होने लगे।

पुतुगालियों को भगाकर डच लोगों ने जब केरल से अपना व्यापारिक दृढ़ सम्बन्ध कर लिया तब सिरियन क्रिश्चन धर्मशास्त्रा का विकास हुआ। डच कम दिन ही यहाँ थे। फिर भी उनमें एक कोमोडर ने केरल के वनस्पति (हॉर्टिकल मलबारिकल) नामक अद्वितीय ग्रन्थ लिखा।

समुद्रतटवर्ती लोग कैथलिक धर्म में जैसे बड़े उत्साह से दीक्षित हुए वैसे अन्य स्थानों में कई केरलीय सिरियन क्रिस्तियन हो गए। माना जाता है कि कई केरलीय बाह्यगो ने इस धर्म को स्वीकार किया। केरल में पुतुगाली और डच अधिक समय तक नहीं रहे। अंग्रेज ईस्ट इण्डिया कम्पनी ने पहले द्रावकार नरेश से लगकी मित्रता कर ली बाद में केरल के अन्य राजा भी उनके मित्र बने। अंग्रेजों के दिनों में ईसाई धर्म प्रचार की काफी प्रोत्साहन मिला। ईसाईयों का जोर बढ़ता चला। अब हालत यह है कि केरल की आबादी का लगभग २०% ईसाईयो का है करीब २०% मुसलमानों का। और।

मैसूर का केरल पर राजनैतिक और अन्य दबाव

केरल के राजनैतिक क्षेत्र में कुछ तत्वों का भी उल्लेख यहाँ बाध्यनीय है। अठारहवीं सदी में केरल में हैदरअली का आगमन हुआ था। उनके कुछ वर्ष बाद टीपू का। इन दोनों के आगमन एवं

शासन के विषय में कई जन श्रुतियाँ एक दूसरे के विरुद्ध चालू हैं। इनके द्वारा अनेक हिंदुओं के जबरदस्ती धर्मपरिवर्तन की कहानी चलती है। कुछ लोग इसका खण्डन करते हैं, हम इसकी वारंशियों पर न जाकर इतना तो कह सकते हैं कि हैदर टीपू के दिनों में केरल में कुछ लोग मुसलमान जरूर हुए। कुछ केरलीय ब्राह्मण अपने सम्मान के ख्याल से द्रावणकोर भाग गये। केरलचरित्रम् म डॉ० सी० के० करीम लिखते हैं कि टीपू ने केरल के कई विचित्र और दूषित रिवाजों को कानून बना कर बंद कराने की कोशिश की। मातृसत्ता और बहुपत्नित्व इनमें से थे। श्री पी० के० मेनोन के अनुसार "टीपू समूचे मल्लाबार को एक राष्ट्रीय सत्ता की छत्रछाया में लाये। कर की वसूली में सुधार हुआ, नये सिक्के चालू किये गये और यातायात की सुविधाएँ बढ़ाई गई।"

अंग्रेजों शिक्षा का प्रचार

अगले विकास की चर्चा के पहले केरल के राजनैतिक विकास की एक विशेषता उल्लेखनीय है। उसके तीन खण्ड रहे—मल्लाबार, कोचीन तथा टावकोर। इनमें मल्लाबार भारत की स्वाधीनता प्राप्ति तक सीधे ब्रिटिश शासन में था, मद्रास प्रांत का अंग था। कोचीन व टावकोर रियासतों के राजा स्वतंत्र थे। उनका इंग्लैंड के सम्राट के साथ संधि प्रपत्र व समझौता था। धीरे धीरे वे हर बात में वाइसराय के आज्ञाकारी हो रहे गये। टावकोर व कोचीन के राजाओं ने अंग्रेजी भाषा और नई शिक्षा को अपनी प्रजा के लिये उपयोगी समझा, उसको बढ़ावा दिया। फलतः सरकारी और अंग्रेजी स्कूल व कालेज यहां खुलते गये, ईसाई मिशनरियों और अधिकारियों और समितियों को अंग्रेजी पाठशालाएँ खोलने की अनुमति आसानी से मिलती थी। १८१९ ई० में नागरकोविल में ईसाई मिशनरियों की स्कूल स्थापित हुई। टिचेन्द्रम में १८३४ ई० में प्रथम अंग्रेजी स्कूल बनी। १८४८ में मल्लाबार में बेशलमिशन की स्कूल बनी। ये स्कूलें आगे कालेज बनीं। १८५६ में टेलिचैरी में ब्रिगेड कालेज १८६६ में टिचेन्द्रम में आर्ट्स कालेज और आगे अंग्रेज जगहा पर कालेज स्थापित होते गये।

केरल के नवजागरण का प्रारम्भ अंग्रेजी में लिखित लोगों के द्वारा किया गया था। लेकिन रियासतों में राजा प्रजा का सम्बन्ध ऐसा था कि कोई राजा की इच्छा के बिना कुछ करने की हिम्मत नहीं रखता। प्रजा राजा को अन्नदाता और सबलक्ष्य मानती थी।

यू कि महाराजा अंग्रेजों के भिन्न रहते थे और प्रजा राजा के खिलाफ कोसती नहीं थी इसलिए किसी भी क्षेत्र में विद्रोह या सावजनिक आंदोलन का प्रसंग नहीं के बराबर था। अंग्रेजों से वर्षों तक लड़ और प्रपक्षी राजा और द्रावणकोर के साहसी दीवान वेलुत्तम्बी आदि युद्धीभर लोग इसके अपवाद थे।

स्वाधीनता आन्दोलन के दिन

व्यावहारिक और सक्रिय रूप में जनता की आवाज भारत के स्वाधीनता आंदोलन के दिनों में ही सुनाई देने लगी। मल्लाबार का ब्रिटिश शासन इसके लिए अनुकूल रहा। इस दिशा में ऐनी बेसेंट की होम-रूल लीग की केरलीय शाखा की स्थापना (१९१६ में) प्रथम महत्वपूर्ण घटना थी। १९२०-२१ में भारतीय स्वतंत्रता आंदोलन और खिलाफत के समर्थन के तिलसिले में गांधीजी की केरल यात्रा ने स्वतंत्रता प्रेमी व सुधार प्रेमी लोगों को प्रेरणा दी। १९२०-२१ के माण्डला उत्पात की व्याख्या कई प्रकार की जाती है। एक मत यह है कि यह भूस्वामी नृपतिरिया के खिलाफ मुसलमान कुपको का जबरदस्ती आंदोलन था जिसमें अनेक हिंदू परिवारों पर अत्याचार किया गया एवं कई जबरदस्ती मुसलमान बनाए गये। दूसरा यह था कि कुछ ब्रिटिश सिपाही किसी मसजिद में जुता पहने घुसे। इससे बड़ा काण्ड शुरू हुआ, जो भी हो हिंदू भूस्वामी एवं मुसलमान असाधियों में वयनस्थ अवस्था हो गया था। उत्पात ने बड़ा तूल पकड़ा। मगर सरकार ने पूरी ताकत लगाकर उसे दबोच दिया। सरकार के द्वारा बड़ा दुर्व्यवहार होने की भी गिनायत रही।

मोपला—उत्पत्ति के पश्चात् केरल में वाग्रैस का प्रचार जोरों से होने लगा। इसकी प्रतिक्रिया टावणकोर और कोचीन में भी अनिवार्य थी। संक्षेप में यही कि २०वीं सदी के केरलीय नवजागरण का श्रेय पहले केरल के अग्रजों शिक्षा के प्रचार को था। इसके बाद गांधीजी के स्वतंत्रता आंदोलन के प्रचार को है। इसी युग में श्रीनारायण गुरु की सेवाएँ केरल को प्राप्त हुईं। पहले श्रीनारायण गुरु के व्यक्तित्व का परिचय प्राप्त करें।

श्रीनारायणगुरु (१८५४-१९२८)—निराला व्यक्तित्व

केरल के नवजागरण के युग स्तम्भों में श्रीनारायणगुरु अग्रतम थे। सन १८५४ ई० में त्रिवेंद्रम के पास 'चेंचपत्ति' गांव के मध्यस्तर के ईषव परिवार में उनका जन्म हुआ। अपनी बीमार दशा में उन्होंने तमिष मलयालम और संस्कृत में सुलभ ज्ञान पर अच्छा अधिकार पाया। इसके बाद करीब १८८५ तक यात्रा तपस्या और साधना में सगे रहे। उनकी दिय क्षतियों के विषय में उन्हीं जिनो कहानियाँ प्रचलित थीं।

यायावरी जीवन में प्रेम ही उनके लिए स्वागत की कसौटी रहा। गरीब मछुआरों की शोषिता मुस्लिम धरो का बरामदा और हिंदू धर्म के निम्नतर स्तर की उपजातियों के लोगों के घर—सभी उन्हें समान रूप से ग्रिय थे। ईषव जाति के लोगों ने शीघ्र उनका महत्त्व पहचाना। अनेक शिक्षित और धनी माताई ईषव नाणु गुरु (श्रीनारायणगुरु) के शिष्य हो गये। वे उन्हें धार्मिक आबाध, सामाजिक नेता और अपने परिवार के कुजुग के रूप में देखने लगे।

धार्मिक नवारम्भ अश्विपुरम मंदिर में सात्त्विक भूतियों प्रतिष्ठा

श्रीनारायणगुरु समाज को अज्ञान और अधविश्वास के गहरे लहड़ से बाहर निकालना चाहते थे। इस दिशा की सबसे पहली ऐतिहासिक घटना अश्विपुरम गांव में एक शिवमंदिर की स्थापना है। सन १८८७ में उन्होंने इस गांव की नदी से शिवलिंग के आकार का एक पत्थर लेकर उसकी प्रतिष्ठा मंदिर में की। शिवमंदिर की स्थापना सात्त्विक भूतियों की स्थापना के प्रयास का प्रारम्भ रही, ईषव लोग उन जिनों प्राचीन दुर्बेदाओं की ही पूजा करते थे—उन्हें मांस मदिरा का भोग बढ़ाते थे। शराब पीने की लत भी की इसका मूल कारण अज्ञान था। अनेक गहरो गांवों में नारायणगुरु ने मंदिरों का निर्माण किया। इनमें शिव सुब्रह्मण्य, शारदा देवी आदि अलग अलग भूतियों की स्थापना के बाद एक जगह केवल दण्ड की ही भूतिवत् प्रतिष्ठा की। किसी में केवल भूतिमाँ लिस छोड़ी।

उन्होंने पूरी जनता को एक सरल पर मार्मिक सन्देश दिया—“एक जाति एक धर्म, एक ईश्वर मानव के लिए।” उन्होंने अग्रज बताया कि धर्म कोई भी हो आदमी का अच्छा होना ही वांछनीय है।

साहस और आरमभियोग स्वामीजी के दो विशेष गुण थे। वे बड़े-बड़े शास्त्राचार्यों और विद्वानों को अपने छोटे मार्मिक वाक्यों से निरुत्तर कर देते थे। उन्होंने दार्शनिक तत्वों का सरल मनवालयन धर्मों में प्रस्तुत कर संस्कृत में जानने वाले माधुसी लोगों के लिए भी उन्हें सुलभ बना दिया। उनकी रचनाएँ—सासकर स्तोत्र बड़ी श्रद्धा से गाये जाते हैं। संस्कृत में भी उनकी कई छोटी रचनाएँ हैं। एक कृति तमिष में भी है। जवनी नवरत्न भजरी, आरमोपदेश भक्तियम आदि ३४ मलयालम संपुटितियाँ दण्डमाना आदि ४ संस्कृत लघु रचनाएँ तथा तेवरप्पिनिल नामक एक तमिष ग्रन्थ।

श्री नारायण गुरु ने समाज को चार दिशाओं में प्रगति करने का उपदेश दिया (१) धर्म (२) सदाचार, (३) गिन्या (४) उद्योग।

धर्म—अधविश्वास और प्राणी हिंसा से युक्त दुर्बेदा पूजा त्याग कर सात्त्विक भूतियों की पूजा करना। ऐसे मंदिरों में भठों की स्थापना एक श्रद्धा का प्रचार करना।

सदाचार — सत्य स्वच्छता एकता अद्यम से भय आदि तत्वा का प्रचार । समाज में जो निरर्थक रूढ़ि रीतियाँ थेकार खच बढ़ाती हैं उनका त्याग ।

शिक्षा — शिक्षा का प्रचार सर्वत्र करना । आधुनिक शिक्षा खासकर अंग्रेजी की शिक्षा अधिकाधिक लागू की देना दिलाना । उसके लिए अधिवाधिक संस्थाओं की स्थापना करना ।

उद्योग — खेती बारी, यापार, दस्तकारी आदि का उचित विकास करना । आत्म को सामाजिक अभिशाप स्वीकार करना । जरूरी जगहों पर कारखाने एवं उद्योग संस्थाएँ स्थापित करना ।

इन चारों दिशाओं में श्री नारायण गुरु ने स्वयं प्रयत्न किया । आगे उनके आशीर्वाद और पथ प्रशसन में प्रारम्भ की हुई संस्था एम० एन० डी० पी० योगम ने बड़ी ठोस सेवाएँ की ।

श्री नारायण गुरु का योगदान

श्री नारायण गुरु का प्रत्यक्ष योगदान कई दक्षिणों से अंकित किया जा सकता है । (१) घणित रीति रिवाजों से र्थव्य समाज की मुक्ति और उच्च वर्णवालों के रीति-रिवाजों की स्वीकृति ।

(२) अपने अधिकारों के विषय में सचेत होने की जागृति ।

(३) कई युवकों और महस्यों को उच्च शिक्षा मिला कर जानिगत दलितता का दूरीकरण ।

(४) उच्च वर्णवालों द्वारा लिखित वेदोपनिषदादि के अध्ययन के सौभाग्य से वचित एवं सामान्य शिक्षा तक भी मुश्किल से पाये लोगों के लिए सरल भाषा में स्तोत्रों और दशनसार की रचना ।

कुमारन आशान (१८७३-१९२४ ई०)

उनका परीक्ष योगदान एक तो महाकवि कुमारन आशान के काव्य रूप में केरल को मिला । कुमारन आशान ईषव समाज के प्रतिभाशाली युवक थे । यहाँ तक वे श्रीनारायण गुरु के शिष्य एवं सनत सहचर थे । साधु का ही जीवन बिताते थे । पर काफी ग्रीह अवस्था में उन्होंने विवाह किया ।

श्रीनारायण ने जो सामाजिक सदेश दिये उन्हें कुमारन आशान ने काव्य के द्वारा प्रचारित किया । उनके काव्य कई प्रकार के हैं । (१) प्रेम-तत्त्व की स्थापना करने वाले खण्ड काव्य (२) प्राचीन कथा का पुनराख्यान करने वाली रचनाएँ । (३) जाति भेद छुआछूत आदि सामाजिक विषयगतियों को चुनौती देने वाली कविताएँ (४) स्तोत्र आदि । सामाजिक चुनौती की दृष्टि से बडाल भिक्षुकी और दुरवस्था' बड़ी प्रसिद्ध रही है । बडाल भिक्षुकी काव्य में बडाल कथा मातंगी और भिक्षु आनन्द का सम्वाद इसका अच्छा उदाहरण है । यहाँ भिक्षु स्वयं कवि है या एवं आदेश केरलीय सज्जन जो जाति भेद नहीं मानता ।

'बण्डाल कथा'

"नीच जाति की स्त्री के हाथ से पानी लेकर

उच्च आय कभी क्या पीते हैं ?

क्रोध मत बीजिए अगर जल पिलाऊँ तो

पाप लगेगा मुझ क्वाकि बण्डालिन हूँ ।

भिक्षुक

'अहिन ! मैंने तुम्हारी जाति नहीं पूछी है ।

पानी मागता हूँ जीभ सूख गई है ।

दरो मत मुझे थाडा जन पिला दा ।'

दुरवस्था नामक सामाजिक लघुकाव्य में जाति भेद की स्पष्ट चुनौती है ।

'हूत ! इस जाति का होम कर दो पृथ्वी !

तुम्हारी इच्छा सफल बनेगी ।

स्वयं पापकारी है, दृष्टि पापकारी है,
सम्बन्ध पापकारी है, सहभोजन भी पाप रहा,
यो नितने नितने भीषण जाति भेद पले हैं।”

हिंदुओं में सर्वर्ण-अवण का तथा स्पृश्यास्पृश्य का जो अंतर है वह सुविदित है। आशानः केवल प्रचारात्मक कविता लिखते तो वे महान न बहलाते। उनके वाक्य में दाशनिष्ठता, प्रेम तत्व मानववाद के गहरे तत्व थे। शिल्प की दृष्टि से भी उनमें सण्डकाव्य नये एवं लोचप्रिय थे। इनकी उनकी सामाजिक कविता भी लोचप्रिय बनी। स्कूलों में वे पाठ्य ग्रन्थ में जोड़ी गई। ईष्व और द कोटि की अथ उपजातियों को नई स्फूर्ति व साहस इन कविताओं से प्राप्त हुआ।

श्रीनारायण गुरु ने ईष्व जनता के धार्मिक अज्ञान और मानसिक हीनता-ग्रन्थ को दूर करने काम किया था। उन्होंने शिक्षा संस्थाएँ स्थापित कर समाज को शिक्षित बनाया। आश्रम स्थापित आध्यात्मिक संदेश फैलाने का प्रयत्न किया।

एस० एन० डी० पी० योगम

ईष्व लोगों के सामाजिक जीवन पर और आगे चलकर केरल के ही जन जीवन पर सशक्त प्रहार करनेवाले श्री नारायण धर्म परिपालनयोगम की स्थापना (१९०३ ई०) इस गुरुदेव का परोक्ष प्रभाव द्रावणकोर में बहुर जाति व्यवस्था के कारण यहाँ से बाहर मैसूर में ऊँची शिक्षा प्राप्त कर वहीं उनका पाया। डा० पम्पू आदि के प्रयत्न से ही एस० एन० डी० पी० योगम की स्थापना हुई। इसकी शक्ति से बड़ी। यह संस्था एक तरफ सरकारी नियुक्तियों एवं विद्यालयों में प्रवेश आदि के साधनों विषयों में ईष्व लोगों के लिए जो बाधाएँ—विशेषताएँ थी उन्हें दूर कराने के लिए आंदोलन करती रा अब भी यह चालू है। दूसरी तरफ इसने अपने समाज की निरपेक्ष रुढ़ियों को समाप्त कराने का प्रयत्न जारी रखा। तीसरी ओर यह शिक्षा उद्योग आदि में ईष्वलोगों को सक्रिय भाग लेने की प्रेरणा देती रही।

आत्मोद्धार के लिए ईष्व लोग का प्रयत्न केरलीय दलित वर्गों के लिए पथ प्रदर्शक निश्चय। उही दिनों महात्माजी ने हरिजनो की सेवाय हरिजन सेवक संघ का नाम ग्रन्थ केरल में भी चालू किया। काप्रेस के रचनात्मक कार्यक्रम का अंग होने के कारण इसे जनता का प्रथम मिला। धीवरों की स्थापना और उनका उद्धार श्री के० पी० करप्पन आदि के प्रयत्न से होने लगा। श्री अय्यकालि ने गुजाति की समस्याएँ सुलझाने साधुजन परिपालन योगम का प्रारम्भ किया।

सदियों से बाधा विश्वताओं से पीड़ित लोगों का जागरण और “ऊँचे” लोगों से समानता प्रदान करने का यह प्रयास केरलीय जनजागरण की सबसे प्रमुख प्रवृत्ति है।

नपूतिरी समाज का जागरण

निम्न लोगों के उत्थान का प्रयास सहज ही उच्च लोगों को सोचने के लिये विवश करता। केरल में जातिगत उच्चता भूस्वामिता आदि के प्रतिनिधि नपूतिरी लोग (केरलीय ब्राह्मण) थे। वे वाक्य की शिक्षा ही उनकी परम्परागत शिक्षा रही थी। उनके समाज में कुछ निरादर रिवाज थे। परिसर का सबसे बड़ा पुरुष ही अपनी जाति की ब्याय से ब्याह करके कुटुम्ब वृद्धि कर सकता था। शेष पुरुष जातियों की ब्यायों से सम्बन्ध (विवाह की एक ढोली प्रविधि) करते थे। फलतः नपूतिरी ब्याय नवारी रहने के लिए विवश होती थीं। तिसपर किसी नपूतिरी स्त्री के चरित्र शक्यता हुई तो उसे समाज में बर्बरते में। भ्रूयवस्था में परिवर्तन होता जा रहा था। वैसे भी किसानों से भूस्वामियों को अनाज मिलना होता गया। ऐसी पतनशीलता की परिस्थिति में नपूतिरियों ने योगनैम सभा की स्थापना की। नपूतिरियों को उद्योग आदि क्षेत्रों में प्रवृत्त कराना नपूतिरी ब्यायों का उद्धार कराना, नपूतिरियों को नयी शिक्षा

दिलाना आदि सभा के कार्यक्रम में शामिल थे। इस सस्था ने कई प्रगतिशील नपूतिरियो को जन्म दिया।
 श्री ई० एम० एस० नपूतिरीपाद इस सस्था के सशक्त कार्यकर्ता रहे थे।

नायर सविश सोसाइटी

सावजनिक आन्दोलनों की प्रवृत्ति सन्मगशीन होती है। ईश्वर समाज का प्रयास देस केरल के नायर समाज के उद्धार के लिए नायर सविश सोसाइटी की स्थापना १९१४ ई० में की गई। इसके प्रमुख वणधार श्री मयल्लु पधनाभन थे। सबण होने के कारण नायर लोगो की कोई जातिगत विवशता नहीं थी। लेकिन कई युवक जातिगत श्रेष्ठता के दम्भ के कारण दाराब-ताश में समय बिताते थे। शिक्षा, उद्योग व्यापार आदि में वे बिल्कुल पीछे थे। मातृसत्ता हान के कारण घर में स्त्रियों की मुख्यता होती थी। पुरुष का दायित्व व प्रतिष्ठा कम थी। कई निरक्षर कूडि रीतियों में धन का अपव्यय भी होता था। इन सब बुराइयों को खत्म करना ही नायर सविश सोसाइटी का ध्येय रहा। इस सावजनिक आन्दोलन से बड़ा लाभ हुआ। सोसाइटी के कार्यक्रमों का प्रोत्साहन के भी कार्यक्रमों या कम से कम कांग्रेस से भी सहानुभूति रखने वाले होते थे जहाँ अस्पृश्यता विरोधी आन्दोलन में सक्रिय भाग लेकर जागृति का प्रमाण दिया। यह अत्यन्त मर्यादनीय और स्वस्थ मनोवृत्ति का परिचय देता है।

मुसलमानों का जागरण

जब सगठन और आन्दोलन युग चेतना के निशान हो गये तब केरल के मुसलमान भी अपनी प्रगति के लिये सगठित होने लगे। अरबी पाठशालाओं और कालेजों की स्थापना होती चली। राजनीतिक क्षेत्र में कांग्रेस का जैसा विकास हुआ वैसा ही विकास यहाँ भी हुआ। मतलब यह कि यहाँ भी सींग की स्थापना बाद में की गई थी।

मैं इन शब्दों से केरल के नवजागरण का सामाजिक पक्ष संक्षेप में बताने की कोशिश की है।

केरलीय नवजागरण का राजनैतिक पक्ष

नवजागरण का राजनैतिक पक्ष भी केरल में अपनी खासियत रखता था। मलाबार सीधे अंग्रेज शासन में था। कोचीन और टावनकार के शासनक्षेत्र भिन्न भिन्न थे। इन दोनों रियासतों में राजशासन का समाप्त करके जन शासन का आन्दोलन बाद में ही चला। शुरू-शुरू का आन्दोलन सरकारी पदा व स्कूलों में प्रवेश पाने में रियायत और सुविधा मागने के लिए होता था। केरलीयों के रहते केरल के बाहर से अफसरों को लाने की प्रणाली का विरोध करना भी एक कार्यक्रम रहा। समाज के लिये अहितकर लगने वाले जो नियम चालू थे उन्हें समाप्त कराने, सरकार पर जोर डालना भी आन्दोलन का अंग रहा। नायर लोगों के सम्मिलित परिवार की व्यवस्था, सावजनिक स्थानों पर अन्न लागों के प्रवेश निषेध की व्यवस्था आदि के विरुद्ध आन्दोलन इसी सिलसिले में थे। गुरुवापुर तथा अन्नक्षेत्र के मंदिरों में अन्न लागों का प्रवेश निषेध था। इसके विरुद्ध सावजनिक आन्दोलन चला जिसमें अखिल भारतीय नेताओं ने भी भाग लिया। इसके फलस्वरूप रियायत दी गई। इसकी समाप्ति उन्नीस सौ छत्तीस ईस्वी के मंदिर प्रवेश घोषणा के साथ ही हुई। गुरुवापुर में तो १९४६ में ही यह सुधार चालू हुआ।

इस नवजागरण के सामाजिक पक्ष में ईसाई लोग का योग कम रहा क्योंकि उनकी कठिनाइयाँ बहुत कम थी और ब्रिटिश शासन उनके अनुकूल था। लेकिन जा आम राजनैतिक आन्दोलन हुए उनमें ईसाई भाईयों ने सक्रिय भाग लिया था।

अंग्रेजों की कपट नीति से सचेतता

श्रीनारायण गुरु की समाधि १९२८ ई० में हुई। तब तक केरल राजनैतिक एवं सामाजिक आन्दोलन में शेष भारत के सामान बाकी साथ एवं सक्रिय हो चुका था। अंग्रेजी शिक्षा पाये हुए लोग अंग्रेजों

की कपट नीति से आगाह हो गये थे। भारत को नीचा दिखाने और इसकी ससुर के सामने भड़ा चित्रित करने की उनकी चेष्टा लोगों से छिपी नहीं। मिस मेया, बजन आदि के लेखन पर लोग क्रुद्ध हो उठे। इसकी स्वस्थ प्रतिक्रिया यह थी कि हर अच्छी बात के खेत के लिये पश्चिम की ओर ताकना बंद हुआ।
वर्ल्डतोल् १८७९-१९५८

हमारे पूर्वजों और पुराने ग्रंथों की सच्ची महत्ता पर प्रकाश डालने का प्रयत्न चलने लगा। उसे वर्ल्डतोल् की कविता 'पुराणज्ञान' में पुराणों की प्रशंसा यही प्रमाणित करती है। उन्होंने भारत और माय मत के कई प्रयोगों का चयन कर समसामयिक सत्वादी दृष्टि से उनकी व्याख्या भी की थी। १८७९-१९५८ वर्ल्डतोल् का जीवनकाल था। १९०५ में उनकी साहित्य साधना प्रारम्भ हुई थी। युग की दृष्टि से वर्ल्डतोल् का प्रमुख रचना काल ए० ए० १००-१०० पी० योगम, नायर सविन सोसाइटी, वापस हरिजन संघ आदि के सेवाकाल में पड़ता है। उस कविवर ने प्राचीन सस्त्रुत काव्यों का अध्ययन किया था, रामायण एवं वेद का अनुवाद भी उन्होंने अवश्य किया। किंतु वे युगचेतना का कवि थे। प्रकृति और प्रेम का विचार उनके काव्य में युगचेतना से कम महत्व रखता था। निज भाषा सस्त्रुति और स्वाधीनता का प्रति सचेत होने की पुकार वर्ल्डतोल् कविता की नवजागरण का प्रतीक बनाती है।

कुमारन आशान और वर्ल्डतोल् के बीच में उत्तर परमेश्वर अम्यर का नाम भी आता है। वे कवि के अलावा महान भारतीय विद्वान् थे। ब्राह्मण हान के नाने सनाननी सरकार उनकी पूर्वजों से प्राप्त थे। किंतु अंग्रेजी शिक्षा और युगीन सामाजिक वातावरण से सचेत होने के कारण उनकी रचनाएँ भी नव जागरण की प्रतीक होती गईं। उन्होंने यत्नपूर्वक जाति भेद का खण्डन करके कविताएँ लिखीं।

उत्तर वर्ल्डतोल् आशान आदि कवि और औसतन लोग उस नवजागरण के दिनों में भी राज भक्ति के धनी थे। राजा को प्रत्यक्ष देव मानने की प्राचीन भारतीय परम्परा जल्दी समाप्त नहीं हुई। सबकी थी। स्वतन्त्रता प्राप्ति के बाद जन्मे हुए नई पीढ़ी के लोग सासुर समाजवादी साम्यवादी विचारों के समर्थक ही 'राजा के पद का बुजुबा' का प्रतीक और असंख्य घृणित मानत आये हैं। मतलब यही कि आधुनिक काल के नवजागरण में भी राजभक्ति की परम्परागत भावना मौजूद थी।

१९वीं-२०वीं सदियों के नवजागरण की मुख्य दिशाएँ ही इस सच से स्पष्ट हो गई हैं। श्री नारायणगुरु एवं बड़े सशक्त आन्दोलन के प्रतीक थे। उन्हीं के समसामयिक श्रीवद्विस्वामी ने नायर लोग की सामाजिक जागृति के लिए बड़ा प्रयत्न किया था। श्री वद्विस्वामी को बहुत लोग श्रीनारायणगुरु के आचार्य मानते हैं, दूसरे समसामयिक व मित्र। कुछ भी हो ऐसे कई सत और उनके पिण्ड प्रस्तुत युग में सक्रिय सेवा में लगे थे। गुडवायूर एवं बैकम में अर्थों के प्रवेश के लिए आन्दोलन भी ऐसे अनेक आन्दोलनों के प्रतीक के रूप में ही चर्चित हैं। नायर रेगुलेशन, नपूतिरी रेगुलेशन आदि सुधारामय कानूनों के निर्माण के लिए वे अथक आन्दोलन हुए उनसे सचमुच नायर समाज, नपूतिरी समाज आदि की पारिवारिक जीवन व्यवस्था में क्रांति ली हो गई। छोटे बड़े स्वतन्त्र मिहानों की जगह छोटे-बड़े कारखानों के निर्माण की नींव में भी नवजागरण की प्रेरणा ही थी। बैरल आज स्त्री शिक्षा में भारतीय राज्यों में सबसे अग्रणी है तो इसका श्रेय नवजागरण को ही दिया जाना चाहिए। राज्य शासन आदि के अर्थों के लिए केवल इतिहास की धीज है बुजुर्गों के लिये सपना है। इस परिवर्तन का प्रारम्भ भी नवजागरण का धन था।

इस विचारधारा का उपसंहार में हम अपने पिण्डों का सफ़ह भी करें। श्रीनारायणगुरु से बतलाने का युग बैरलीय नवजागरण का था। बैरल का नवजागरण अथवा प्रतीक के जागरण आन्दोलन के पारा बहुत सामान्य और सहज बहुत प्रभावित था। केन्द्रीय नवजागरण के सामाजिक और राजनितिक

दोनों पक्ष थे यद्यपि दोनों एक दूसरे से सम्बंधित हैं। सामाजिक पक्ष में श्रीनारायणगुरु एक क्रांतिकारी सदेशवाहक बनकर आये। उनके प्रभाव से नेता हुए, संस्थाओं ने जन्म लिया। उनका सदेश मुख्यतः तोड़-फोड़ का न होकर सुधार का था। अपनी उन्नति का प्रयत्न ही उनका सदेश रहा। केरल की संस्थाएँ एस० एन० डी० पी० योगम, नायर सर्विस सोसाइटी साधुजन परिपालन योगम, धीवर सभा आदि जागरण के महत्वपूर्ण प्रतीक हैं। राजभक्ति की चेतना बनी रहने के कारण आंदोलन सरकार के विरुद्ध हिंसात्मक रूप धारण नहीं करते थे। केरल के नवजागरण के बौद्धिक तक दो दिशाओं में अग्रसर थे (१) पश्चिमी शिक्षा, उद्योग विज्ञान आदि को अपने लिये अत्यंत उपयोगी और आवश्यक माना गया। (२) भारत की संस्कृति, ज्ञान विज्ञान और सभ्यता में दोवासिया मानने तथा पश्चिम की सारे गुणों से पूर्ण समझने की अहिंसक प्रवृत्ति का खण्डन किया गया। केवल जन श्रुतियों और अंधविश्वासों के ढल पर बले रिवाजों की समाप्ति तथा जाति भिन्नता की नई प्रवृत्ति शुरू हुई। हिंदू धर्म का अवमूल्यन और ईसाई धर्म का प्रचार भी इस जागरण युग की विशेषताएँ कहला सकती हैं। ईसाई धर्म में व्यावहारिक लाभ था। अस्पृश्यता नहीं रहती थी। सरकार अधिक श्रृंषा करती थी। धर्म बंधन नरम रहता था। आर्थिक सहायता भी प्रायः मिलती थी। सरकार का धर्म होने के कारण ईसाई सम्प्रदायों के विरुद्ध या उनके गिरजा के विरुद्ध कोई आंदोलन बहुत कम किया गया। यह प्रवृत्ति केरल में अब तक चालू है।

इस लेख के प्रमुख सदर्भ ग्रन्थ

- (1) भारतीय नवजागरण—प्रणेतृ तथा आंदोलन डा० गौरीशंकर भट्ट
- (2) आधुनिक हिंदी काव्य तथा मलयालम काव्य डा० विश्वनाथ अय्यर
- (3) केरल चरित्रम् प्र० केरल हिस्ट्री एसोसिएशन
- (4) श्रीनारायणगुरु सम्पादन पी० के० बालकृष्णन्
- (5) सर्वे आफ केरल हिस्ट्री ए० भीधर मेनोन

Indian Renaissance in the Punjab

Dr Hira Lal Chopra

Indian Culture with its hoary past had changed in form and content on account of its impact with the people hailing from European and West Asian countries who had their own civilizations and traditions in accordance with the climatic and environmental circumstances reigning supreme over there Punjab being the north west opening for invaders to enter India suffered the most The Greeks, Huns Scythians, Sassanians, Turks and Iranians all entered India through the Punjab to satisfy their greed for pelf and power The Punjab was practically the door mat of India and it goes to the credit of the Punjab that it so fascinated the outsiders that some of them after the planned invasions of their leaders, chose to stay on in the land of Five Rivers and got assimilated with the people living there

It is a fact that Indian culture whatever it may be got its roots in the Punjab The Vedas were revealed here and the 'Song Celestial—the Bhagavad Gita was also sung in the battlefield of Kurukshetra in the Punjab It is also significant that the very name of India or Hindusthan given to our country by the foreigners was entirely based on the geography of the Punjab It was *Sapt Sindhu* or *haft hindu* which the outsiders met with first on their arrival here These seven rivers were the five existing rivers of the Punjab and the two which are now defunct They were *Aravati* (Ravi) *Shatadru* (Satluj) *Vipasa* (Beas) *Chandrabhaga* (Chenab), *Yatasa* (Jhelum) and the two defunct rivers *Dhrishadvati* and *Saraswati* and they gave the name of *Sapta Sindhu* or *Haft Hindu* to our country which ultimately became India or Hindusthan

If we have to define culture we say that it is the enlightenment and excellence of taste acquired by intellectual and aesthetic training resulting in the development of moral and social faculties by education and human contacts Because Punjab was afforded opportunities to come in contact with people of different races and nationalities it could offer to the world a very happy and pleasant bouquet of culture comprising of the flowers from other climes and countries which got planted here and blossomed into an integrated multi coloured species both pleasing to the eyes as well as disseminating refreshing flavour and fragrance

The rigidity of the caste as it was observed in the rest of India disappeared in this northern part of the country and the early invaders of the pre christian era who chose to stay on in the country were assimilated in the Indian society and were allotted castes according to their vocations professions and status

The trouble arose only when the Muslim invaders came to India outwardly to propagate the religion of Islam but actually to satisfy their own greed for wealth because prior to the Mughals all Muslim invaders who came to India ravaged the country with loot and plunder and never bothered about the propagation of Islam. As a camouflage some of them sent some sufis and faqirs as advance guard to pave the way for their safe march and these sufis harped upon equality for all in Islam and they succeeded in converting to their fold people who were treated as belonging to the lower strata of society. It is also strange that these sufis themselves with their contact with Indians were changed in their moral and religious outlook. Some of them even discarded eating of flesh. Mansur Ali Hallaj (858-922 A.D.), who visited India in the ninth century and had travelled through Punjab and Sind on his return home had the audacity to proclaim openly before Muslims 'I am Truth' for which he had to suffer the penalty of death. This was decidedly the influence of Advaita Vedanta on him. Later Maulana Jalal ud din Rumi, the celebrated writer of the Persian *Masnavi* and exponent of Sufism mainly dwelt on this very concept which was not Islamic at all.

During all these invasions from outsiders the people of the Punjab held fast to their fundamentals in religion but accepted a few extraneous influences as regards the observance of their age old rituals which basically did not conflict with their faith. They followed the wisdom of the *Mahabharata* where it is stated (Be firm on faith and large in heart).

When Mughals invaded India in the fifteenth century already there was a move for catholicity in religion. Kabir, Ramananda, Chaitanya and Nanak had already initiated a new awakening among the people not to be cowed down by the invaders but to face them straight. The result was that the rulers also mellowed down in their religious bigotry and Humayun, the son of Babur was obliged to instruct his successors in his will to respect the religious susceptibilities of the people and to refrain from cow killings as far as practicable. Akbar and Jahangir mixed freely with the Hindus and joined them in their religious celebrations. Hindu scriptures were translated into Persian and there was closer understanding and relationship between the Hindus and the Muslims. Dara Shikoh, the heir apparent of Shah Jahan, in his religious discussions with the Punjabi saint Baba Lal Dial Bairagi at Lahore in November 1653 after his unsuccessful Qandahar expedition was so impressed with Baba Lal's exposition of Indian thought and philosophy that he decided to bring Islam and Hinduism closer to each other when he realized that the fundamental tenets of both were similar and identical. He wrote a book *Majma ul Bahrain* the Commingling of the Two Oceans in which he made a comparative study of both the religions. Pursuing the same trend he translated 50 Upanishads and the Bhagavad Gita into Persian. This study of Hindu scriptures virtually cost him his life as Aurangzeb, the usurper of his throne had levelled this charge against him that Dara favoured the infidels. It may be of interest to know that it was the Latin and French translations of Dara Shikoh's version of the Upanishads by Anquetil de Perron which introduced Hindu philosophy to the west. The seeds of all this were sown in the Punjab.

Communal riots were unknown in India before the British came to power and

especially after 1857 the British always tried to create a gulf between different communities of India and to "Divide and Rule" became their policy for the political subjugation of the country

In the latter half of the nineteenth century, there started many movements in north India to create a consciousness among Indians about the hollowness of the much trumpeted western civilisation. Some movements urged Indians to recognise their past glories and retrieve their ancient greatness. Raja Ram Mohan Roy in Bengal was for the propagation of western education while Sri Ramakrishna Parmahansa was for 'Practical Vedanta'. Swami Dayanand started the Arya Samaj which wanted Indians to Go Back to the Vedas and understand their glorious past. Though the Arya Samaj was formally founded in Bombay but it had its greatest influence in the Punjab. Swami Dayanand died in 1883 and in his memory the D A V College was established in Lahore in 1886 and very soon the D A V educational institutions spread throughout the Punjab. It aroused not only a spiritual awakening in the Punjab but it created a political consciousness also. All educated elite in the Punjab took pride in working zealously for the spread of this movement. Among the Muslims the Qadiani movement was started in 1889 but it was confined to the propagation of Islam and continuity of prophethood as against the usual assertion that Muhammad was the last prophet and there would be no more prophets. Mirza Ghulam Ahmad of Qadian claimed that he received revelations from God for the strengthening of Islam. This movement was not in conflict with the authorities but its main rival was Arya Samaj. The Singh Sabha among the Sikhs was also established to work for the education of the community's youths. As a result Khalsa College of Amritsar was started with government aid and grant.

Parallel with the partition of Bengal envisaged by Lord Curzon the colonisation Bill for the Punjab was also suggested which created a great stir in the province. The cult of violence spread throughout the Punjab although prior to that the Punjabees had tried in vain to secure some fundamental rights from the British. Swami Vivekananda visited the Punjab in 1857 and delivered a few lectures in Lahore enunciating what Practical Vedanta was and how a Universal Religion based on Vedanta could be evolved. He also insinuated about the political slavery that India was suffering from and also gave out the ways and means of regaining the past glory. The same thread was taken up by Swami Ram Tirtha (1873-1906 AD) in the Punjab and he travelled through Japan and United States of America declaring what India was in the past and what it aspired to be in the future. Being a versatile genius and well versed in Hindu Muslim Sikh and Christian scriptures he worked for the spiritual reformation of all Indians irrespective of their caste, creed or colour. He died young at the age of 33 but left a vast store of knowledge comprising more than 10 volumes of his lectures which he delivered in India, Japan, USA and Egypt.

The Sanatanists of the Punjab awakened by the rival activities of the Arya Samaj also started a high school in Lahore in 1897-1898 with Swami Ram Tirtha (who was then Professor Tirtha Ram Goswami, M.A. Prof. of Mathematics in the Forman Christian College of Lahore) as its first Secretary. The School followed the pattern

of all other government aided schools In the year 1917, with the efforts of Vyakhyan Vachaspati Pandit Din Dayal Sharma and Maharajas of Jammu and Kashmir Bharatpur, Patiala Dholpur, Burdwan, Darbhanga and some other Central Indian States a first-grade Sanatan Dharma College was started in Lahore which made phenomenal progress in a very short time Brilliant teachers like Gulshan Rai Brij Narain Raghubar Dyal, Raghu Vira Mahamahopadhyaya Ganesh Dutt and Gridhar Sharma Parmeshwaranand adorned the staff of the college The students showed good results in University examinations and in sports In the youth movement and particularly among the revolutionaries the students of S D College took a very active part The college made an all round progress in a short time and in 1947 there were hundreds of Sanatanish Schools and quite a few colleges run under the aegis of Sanatana Dharma Goswami Ganesh Dutt under the guidance of Pandit Madan Mohan Malaviya was the soul of the Sanatanish awakening in the Punjab He was the General Secretary of the Sanatana Dharma Pratimithi Sabha which used to propagate ideals of progressive Hinduism throughout the province and inculcated a love for the ancient lore without coming into conflict with the Arya Samaj or any other religious group of the province

In the political field, Lala Lajpat Rai who had worked zealously for the propagation of the Arya Samaj and the establishment of the D A V College ushered in a new era when he came out in the open to preach against the British as a result of which he was transported to Mandalay (Burma) along with Sardar Ajit Singh, the uncle of the famous revolutionary Sardar Bhaghat Singh His deportation created an unprecedented stir in the country and at that time in 1906-1907 the trio Lal, Bal and Pal comprising of Lala Lajpat Rai from the Punjab Balgangadhar Tilak from Maharashtra and Bipin Chandra Pal from Bengal was considered to be the custodian of national interests Lala Hardayal the most brilliant product of the Punjab University, had relinquished his State Scholarship at the Oxford University and had voluntarily opted to work for the freedom of India He wrote articles against the British administration and earned their disfavour Seeing no safety in the country he slipped out of India and after roaming about in different lands he went to the U S A and tried to organise Indians there mostly Punjabees He founded the Ghadar Party which was bent on fomenting a revolution among the services and the people for the freedom of India The first World War had started in the West and Lala Hardayal tried to take the help of Germany and other forces which were fighting the Allies but those forces themselves suffered defeat and how could they help India ?

Baba Gurdit Singh a Punjabi living in Singapore had chartered a ship *Koma Gata Maru* to take Punjabi immigrants to Vancouver but when the immigrants were not allowed to land and they were sent back to India they turned revolutionaries Some of them later on became Babar Akalis and suffered incarceration and other persecutions

The First World War afforded Punjabees the unique opportunity of seeing many other European and Asian countries which were the theatres of war and Punjabees formed majority of the Indian forces It was during the War that Punjab's *bhangra* dance was recognised as the Indian national dance It was ushered into the world

culture by the Punjabees soldiers On the termination of the War in November, 1918, the Punjabees expected that the British would give adequate favours to Indian as a reward for their sacrifices, but all their hopes were shattered when in stead while protesting against the Rowlatt Act, they were shot at indiscriminately and the Jallianwala Bagh Tragedy was enacted in Amritsar on 13th April, 1919 and Martial Law with unheard of tyrannies was promulgated in the six central districts of the Punjab But this proved to be a blessing in disguise It had driven out fear from the hearts of the Punjabees and they were ready there to face all eventualities It brought a new consciousness in the political atmosphere of the country and became an important landmark in our struggle for country's freedom

Near about a year after the Martial Law and the Jallianwala Bagh Tragedy in the Punjab Lala Lajpat Rai returned to India after an exile of six years and in the very first mass meeting outside the Bradlaugh Hall in Lahore convened on 29th February, 1920 to honour him on his return he declared that Indians especially Punjabees who had done so much for the success of the Allies in Great War, were rewarded with Jallianwala Bagh and Martial Law humiliations had no other choice but to oust the British from India He started an Urdu daily *Bande Matram* and an English weekly 'People' and jumped into the Satyagraha movement started by Mahatma Gandhi He advocated the boycott of schools and colleges and started himself a Tilak School Politics and a National University which produced many veterans of the later day politicians He suffered imprisonment a number of times and presided over the special sessions of the Indian National Congress held in Calcutta in September, 1920 immediately after the demise of Lokmanya Tilak in which the idea of mass Satyagraha was mooted and later put into practice Right upto the last day of his life (17th November, 1928) Lala Lajpat Rai was the only acknowledged leader of the Punjab and he guided the destiny of the province The British Government had appointed a commission under the chairmanship of Lord Simon to find out whether India was fit for any concessions and the Indian National Congress had decided to boycott it When the commission arrived at the Lahore railway station on 30th October 1928 Lala Lajpat Rai led the multitude which had congregated there to receive the Commission with loud slogans of Simon Go Back The police lathicharged the crowd as also the leader Lala Lajpat Rai as a result of which he died on 17th November 1928 The Naujawan Bharat Sabha which was the revolutionary wing of the Indian youths took it upon itself to vindicate this death and Bhagat Singh and his compatriots murdered Mr Samdars the Asstt Superintendent of Police exactly a month after i.e. on 17th December 1928 A new wave of violence was set into motion which worked from Bengal to Punjab In April 1929 Bhagat Singh and B. K. Dutt hurled a bomb in the Central Assembly with the avowed motive of awakening our legislators and not to kill anybody and they offered themselves to be arrested there A new life had been infused in the youth of the Punjab Many of them were caught and when Bhagat Singh with his two companions Raj Guru and Sukhdev were hanged in the Central Jail of Lahore on 23rd March 1931 the enthusiasm of the people was worth seeing They died the hero's death and left a legacy of bravery and fearlessness Songs eulogising these youngmen were composed and sung

in public and private adding a new dimension to Indian literature. People belonging to all religions vied with each other in honouring these martyrs. The slogan of '*Inqilab Zindabad*'—'Long live the Revolution' was given by them which earned India its much-coveted freedom. Punjab gave its full share of sacrifice in the struggle for freedom and as luck would have it, it was this very Punjab which had to suffer truncation and millions of Punjabees became refugees in India in 1947, but it must be said to the credit of the dampless spirit of the Punjabees that they got themselves rehabilitated sooner than others. Modern Punjab which was never considered to be productive and resourceful, has been transformed after partition and today this truncated Punjab, which is given to India, has developed in industry, agriculture, education and economy.

उत्तर भारत में पुनर्जागरण की लहर और सांस्कृतिक चेतना

(भारते हु से प्रेमचंद तक)

प्रो० विजयेन्द्र स्नातक

भारत के इतिहास में उन्नीसवीं शताब्दी का समय पुनर्जागरण काल के नाम से विख्यात है। ब्रिटिश साम्राज्य की स्थापना के बाद राजनीतिक चेतना के साथ प्रबुद्ध भारतीयों में सांस्कृतिक, धार्मिक एवं साहित्यिक भावना का पुनरुत्थान हुआ। अठारहवीं शती में भारतीय जनता जिस राजनीतिक समय में पसी रही थी, उन्नीसवीं शताब्दी के उत्तरार्ध में उस समय का अवतान हो गया था। ईसाई मिशनरी अपने धर्म प्रचार के साथ पाश्चात्य सभ्यता और सभ्यता की ध्याय भारतीयों पर डाल रहे थे। शिथिल वग के कुछ तथाकथित भद्रजन की पाश्चात्य सभ्यता का आचरण मुख करने में एक सीमा तक सफल भी हो रहा था। मुगल शासन में भारत का सांस्कृतिक ढाँचा चरमरा गया था। फलतः बुद्धिजीवी प्रबुद्ध लोगों के समक्ष अपनी परम्परागत सभ्यता की विरासत को पुनर्जीवित करने का प्रयत्न था। भारतीय जन मानस में कुछ ऐसे विश्वास बढभूल हो गये थे जो पालक और रुढ़ि के सिवा किसी सभ्यता के परिचायक नहीं थे। सबसे पहले बंगाल में परम्परागत अंधविश्वासों और रुढ़ियों के प्रति जागरूकता, सप्रयत्नता और बौद्धिकता ने जन्म लिया। राजा राममोहन राय इस विवेकपूर्ण जागरूकता के प्रथम उदाहरण के जिन्होंने पाश्चात्य सभ्यता, विज्ञान और सभ्यता के सम को पहचान कर भारतीय जनता में व्याप्त रुढ़ियों को ध्वस्त करने का बीड़ा उठाया।

राजा राममोहन राय अपने समय के सबसे अधिक दूरदर्शी, विवेकी लोकनायक थे। सती प्रथा, बाल हत्या, बाल विवाह, अशिक्षा, विदेश भाषा आदि के सम्बन्ध में उन्होंने बड़े निर्भीक भाव से अपने विचार व्यक्त किये और प्रशासन की सहायता से कानून द्वारा इन प्रथाओं तथा अभिवेकी मा-सत्ताओं को निरस्त करने में सफलता प्राप्त की। इसके साथ ही हिंदू धर्म की अस्मिता को अक्षुण्ण रखने का प्रयत्न भी उनके सामने था। ईसाई धर्म के बढ़ते हुए प्रभाव से नरक बनकर थप बड़े रहना तो निष्प्रियता ही मानी जाती। अतः सक्रिय होकर क्रिस्तानी-प्रभाव रोचना उनके प्रलोभन में बचना और अपने धर्म की स्वल्प एवं क्षणिक आस्थाओं को अनुमानस तक पहुँचाना भी उस युग के समाज-मुधारकों तथा सांस्कृतिक रुढ़ि सम्प्रदाय भारतीयों का कर्तव्य था। अतः भारतीय सभ्यता की पुनरुत्थान की नवीन प्रक्रिया ने इस युग में जन्म लिया और बंगाल के बाद धीरे धीरे यह चेतना समस्त भारत में व्याप्त हो गयी।

पुनर्जागरण काल का इतिहास लिखने वाले विद्वानों ने प्रायः इस परिवर्तन को बंगाल तक सीमित रखा है। उनकी दृष्टि उत्तर भारत के उस क्षेत्र तक नहीं पहुँची जहाँ भारत की गौरवपूर्ण परम्पराओं की रक्षा के साथ भारतीय सभ्यता, धर्म और जीवन-दर्शन को पाश्चात्य प्रभाव से दूर रखने हुए अपने जातीय प्रभावों तथा सत्त्वों के आलोक में जीवित रखने का महत्त्वपूर्ण काम साहित्य के माध्यम से हुआ था। उत्तर

भारत के तत्कालीन साहित्यकार पुनरुत्थान की प्रक्रिया से कितने गहरे छुड़े थे और किन किन स्तरों पर इसके लिए सघनपूरत थे, इसका आकलन अद्यावधि नहीं हुआ है। इसके आकलन के लिए हमें उन्नीसवीं शती के हिन्दी साहित्य का अंतरंग परिचय प्राप्त करना होगा तभी हम यह जान सकेंगे कि पुनर्जागरण के किन चिट्ठुओं का साहित्यकारों ने अपनी रचनाओं में स्थान दिया और किन साहित्य विद्याओं का इस प्रक्रिया को सफल बनाने में प्रयोग किया।

उन्नीसवीं शताब्दी के भारत की एक झलक पा लेने के बाद ही पुनर्जागरण के प्रयत्नों का लेखा-जोखा लिया जा सकता है। अठारहवीं शताब्दी में जो विदेशी लोग यहाँ आये और उन्होंने अपने पत्रों, लेखों और यात्रा वृणनों में जिस भारत का वर्णन किया है वह आर्थिक दृष्टि से विपन्न भारत नहीं बरन सब प्रकार से घन घा'य सम्पन्न भारत है। ईस्ट इंडिया कम्पनी के शासन काल में भारत के साथ अंग्रेज व्यापारियाँ ने बरबर एक नभम व्यवहार किया था उसकी भूज ब्रिटिश पार्लियामेंट में अनेक बार सुनी गई थी। मर जाज वानवेल लेविस ने पार्लियामेंट में कहा था कि—'मैं विश्वस्त रूप से कह सकता हूँ कि सन १७६५ से १७८४ ई० तक की ईस्ट इंडिया कम्पनी की सरकार से अधिक बेईमान और अत्याचारी सम्म सरकार इस धरती पर कभी स्थापित नहीं हुई।' लाइ चचाइव ने भारत का आर्थिक लोपण जिस रूप में किया वह तो इतिहास में कलाइव कलन के रूप में अंकित हो है। उन्नीसवीं शती के पूर्वार्द्ध में भारत में सात बार अकाल पड़ जिनका कारण भारतीय अन्न का ब्रिटेन को निर्यात हो था। भारतीय चरित्र भी अंग्रेजों की तुलना में उदात्त, ईमानदार, सच्चा और सहिष्णु था। स्वयं अंग्रेज भी भारतीयों की सच्चरित्रता से प्रभावित थे और उनकी ईमानदारी के प्रशंसक थे। जहागीर के दरबार में आये हुए ब्रिटिश राजदूत सर टामस रो की बात तो सबविदित है। उसने तो जो खोल कर भारतीय चरित्र की सराहना की है। टेरी नामक एक अन्य अंग्रेज नेत्रक ने स्वीकार किया है कि भारतीय बहुत ईमानदार और धादे के पक्के होते हैं। यदि किसी वस्तु के लिए दुकानदार से भाव-लोल किया जाता तो अवसर से जवाब देते—'यया हम ईसाई सम्म लिया है जो मुझें धोसा देंगे।' इसके विपरीत अंग्रेजों का चरित्र बेईमानी, धोखा, फरेब और जालसाजी से भरा हुआ था। फिमिप एडरसन ने अपनी पुस्तक 'दि इग्लिश इन वेस्टर्न इंडिया' में लिखा है कि—अंग्रेजों की हिंसा और बेईमानी के कारण हिन्दू और मुसलमान दोनों ही, अंग्रेजों को उन बड़े कुत्तों से भी अधिक जगली और भयानक समझते थे जिन्हें अंग्रेज अपने साथ रखवाली के लिए साये थे। वे (अंग्रेज) अपने बाप को भी धोखा दे सकते थे और उसी तत्परता से बड़ों के चला सकते थे जिस प्रकार वे माल या रुपया लुट सकते थे।'।

अपयुक्त उद्धरणों से यही निदिष्ट करना है कि जिस अंग्रेज जाति ने उन्नीसवीं शताब्दी में भारत में अपना साम्राज्य स्थापित कर अपनी सम्म्यता और सञ्चुति के धण्ड होने का दिहोरा पीटा था वह भीतर या बाहर कहीं से भी सुमसृजत या श्रेष्ठ नहीं थी। फिर भी पुनरुत्थान काल के बंगाल के समाज सुधारकों ने न तो अंग्रेज जाति के इस अधम चरित्र की भत्सना की और न अंग्रेजी सम्म्यता एवं सञ्चुति को बिगहणा के भाव से देखा। दूसरे शब्दों में कह सकते हैं कि बंगीय समाज सुधारकों की दृष्टि भारतीय कुप्रथाओं के उन्मूलन पर ही केन्द्रित रही। अंग्रेजों से मोर्चा लेना उ होने उचित नहीं समझा। राजा राममाहन राय देवेन्द्रनाथ ठाकुर 'केशवचन्द्र' सेन प्रसूति सुधारकों ने ब्रह्मसमाज की स्थापना द्वारा बहुर रूढ़िवादों हिन्दुओं की कुप्रथाओं का विरोध किया किन्तु पाश्चात्य सम्म्यता, जिसका और सञ्चुति के बढने हुए प्रभाव को रोकने की दिना ॥ इन लोगों का ध्यान नहीं गया। अथवा जानबूझ कर इन्होंने अंग्रेजियत का विराध नहीं किया। 'केशवचन्द्र' सेन के मन में तो पाश्चात्य सम्म्यता के प्रति माह उत्पन्न हा गया था और ईमानसीह के उपदेशों को वे बड़ी आस्था के साथ अपने भाषणों में प्रस्तुत करते थे। किन्तु उत्तर भारत की स्थिति इससे सर्वथा

भिन्न थी। उत्तर भारत अंग्रेजों से न तो प्रभावित था और न अंग्रेजों शिक्षा सम्प्रदाय को स्वीकार्य समझता था। उत्तर भारत में अंग्रेजों सम्प्रदाय के प्रति विद्रोह का भाव था।

उत्तर भारत में उन्नीसवीं शताब्दी के उत्तरार्ध में महर्षि दयानन्द सरस्वती का आविर्भाव एक तेजस्वी नक्षत्र के समान हुआ। श्रीमती ऐनी बिसेट के अनुसार "स्वामी दयानन्द प्रथम व्यक्ति थे जिन्होंने धोषणा की कि भारत भारतीयों का है।" उन्होंने बड़े निर्भीक भाव से विदेशी राज्य का चाहे वह कितना भी अच्छा क्यों न हो स्वदेशी शासन की तुलना में हेय ठहराया था। इस प्रकार स्वदेश स्वभाषा और स्वसंस्कृति के उत्थान की बात इनसे पहले किसी अन्य समाज सुधारक ने नहीं कही थी। प्रसिद्ध विद्वान रोम्यां रोलॉ ने स्वामी दयानन्द के जागरण संदेश की ब्रह्मसमाज से तुलना करते हुए लिखा है कि—केदारबन्द के ब्रह्मसमाज के प्रतिकूल आयसमाज की आकस्मिक और अत्यंत सफलता का कारण यह था कि दयानन्द की शिक्षा भारतीय विचारों और भारतीय राष्ट्रियता के मेल में थी। पारश्वासीकरण, प्रतिवाद की सीमा पर पहुँच चुका था और विचारों की स्वतन्त्रता का विरोधी था। वह भारतीय प्रबुद्ध बग की अपनी जाति की प्रतिभा से घृणा करना सिखाता था।" स्वामी दयानन्द के जागरण कार्यों में मूर्तिपूजा विराध, अस्पृश्यता निवारण, स्त्री शिक्षा, सभी जाति के मनुष्यों के लिए समानाधिकार, विधवा विवाह, बाल विवाह का विरोध, वैदिक शिक्षा का प्रबल समर्थन आदि मुख्य थे। इन सभी कार्यों के प्रचार के लिए स्वामी दयानन्द ने आय समाज नामक संस्था की सन् १८७५ ई० में बम्बई में स्थापना की थी। स्थापना के समय भी स्वामी जी न वेद मंत्र का पाठ करते हुए कहा कि 'हम आय लागू अर्थात् हाँकर सौ बष जीवित रहें और विदेशों राज्य हमारे देश में न रहें।' इस तरह अपनी राष्ट्रीय भावनाओं का स्वामी जी समय समय पर अपने प्रवचनों और लेखों द्वारा जनता तक पहुँचाते रहते थे। स्वामी जी का पुनर्जागरण शुद्ध भारतीय संस्कृति का उत्थान था जिसके लिए वह आजीवन प्रयत्न करते रहे। इसका प्रतिक्रम हम उत्तर भारत के पुनर्जागरण आंदोलनों में देख सकते हैं। भारत के तत्कालीन गवर्नर जनरल लार्ड लायब्रूक से महर्षि दयानन्द की मेंट इंगलैंड के लार्ड बिशप ने करायी थी। लार्डलायब्रूक के प्रसंग में वाइसराय लार्ड लायब्रूक ने स्वामी जी के सामने प्रस्ताव रखा कि वे अपने भाषणों में महाराणी विक्टोरिया के शासन की प्रशंसा कर दिया करें। स्वामी जी ने विनम्र भाव से उत्तर देते हुए कहा 'वाइसराय महोदय! मुझे खेद है कि मैं आपकी आज्ञा को पूरा नहीं कर सकता क्योंकि मैं निरर्थक साधन परमेश्वर से प्रार्थना करता हूँ कि मेरा देश परामर्श दासता से मुक्त हो। सभी यह देश संसार के अन्य देशों के सामने खड़ा कर सकेगा और सभी इसे अपना प्राचीन गौरव प्राप्त होगा। यह उत्तर स्वामी जी की राष्ट्रीय भावना का उद्घोष है जो एक निर्भीक सत्यापी के मुख से ही निकल सकता है। इसलिए स्वामी दयानन्द के पुनरुत्थान के समस्त कार्यों की पृष्ठभूमि में यह राष्ट्रीय संस्कार ही प्रेरक तत्व रहा है। इस प्रकार की राष्ट्रीय भावना तथा स्वदेशाभिमान हमें अमर नहीं नहीं मिलता। रोम्यां रोलॉ ने स्वामी जी की इस उत्कट राष्ट्रीय भावना का नेतृत्व की शक्ति माना है और कहा है उनके आय समाज ने ही सन् १९०५ ई० में बग विद्रोह का मार्ग प्रशस्त किया था।

'His Arya Samaj whether he wished or not, prepared the way in 1905 for the revolt of Bengal'

भारतीय पुनर्जागरण की पृष्ठभूमि की स्पष्ट करने के लिए उत्तर भारत के इस सांस्कृतिक पुनरुत्थान को ध्यान में रखना नितांत आवश्यक है जिसकी आरम्भ हमारे इतिहास लेखकों का ध्यान बहुत कम गया है। स्वामी दयानन्द के पुनर्जागरण की पृष्ठभूमि सर्वतोभावेन भारतीय वैदिक विचारधारा पर अवस्थित है। उन्होंने किसी भी रूप में पारश्वासीय संस्कृति के प्रभाव को ग्रहण नहीं किया जैसा कि ब्रह्म समाज तथा उनके अनुयायियों ने किया था। दूसरे शब्दों में हम यह कहते हैं कि ब्रह्मसमाज तथा

मियोसोफिकल सोसाइटी के पाश्चात्य प्रभाव को स्वामीजी ने उत्तर भारत में फैलने से रोका और भारतीयता की रखा की।

उत्तर भारत में पुनर्जागरण के कार्यों में सुधारमूलक प्रवृत्तियाँ के साथ शिक्षा, सङ्स्कृति, धर्म और अतीत गौरव को प्रमुख स्थान मिला था। इस काल में सभी साहित्यकारों ने अतीत महिमा का गान करते हुए अपने देश की अद्योगति पर गहरी चिन्ता व्यक्त की और उससे उद्धार के लिए कतिपय उपाय भी सुझाए। बंगाल के समाज सुधारकों में अतीत भारत के प्रति वैसी आस्था लक्षित नहीं होती जसी उत्तर भारत के साहित्यकारों में है। कमिश्नर से पहले भारत महिमा गान बग देश में नहीं सुना जा सकता। हाँ, बंगभूमि के प्रति आस्था और अनुराग के कुछ गीत अवश्य लिखे गये थे जो सम्पूर्ण भारत की राष्ट्रीयता के गौरव गान नहीं कहे जा सकते।

उन्नीसवीं शती के पूर्वार्द्ध में उत्तर भारत में साहित्यिक जागरण की दृष्टि से विशेष उल्लेखनीय काम नहीं हुआ। रीतिरालीन शृंगारिक तथा भक्ति कविता की परिपाटी ही इस समय तक प्रचलित थी। कुछ गद्य लेखक उत्पन्न हुए थे किन्तु उनके पास न तो गद्य की सुवर्णिपूण भाषा थी और न गद्य के उपयुक्त विषय ही। फलतः गद्य निर्माण के लिए प्रयत्नशील हों पर भी राष्ट्रीय जागरण या पुनर्जागरण का सादेन उस समय में लेखक नहीं दे सके। रीतिकविता की समाप्ति के साथ ही राष्ट्रीय चेतना का विकास प्रारम्भ हुआ और उत्तर भारत में पुनर्जागरण की तेज लहर भाषा और साहित्य के माध्यम से फैलने लगी।

नई सभ्यता का सम्पर्क और सतत सम्पूर्ण भारत के लिए केवल चमरकारिक न होकर नवीन जीवन दृष्टि के उन्मेष का कारण बना था। उत्तर भारत में भी इस नई सभ्यता का प्रभाव पड़ा और इस प्रदेश की सङ्स्कृति में नवचेतना की, राजनीति में स्वतंत्रता और स्वशासन की, अर्थनीति में समृद्धि और स्वायत्त सञ्चन की, साहित्य और कला में नवजागरण और नवोत्थान की, परम्परा और रीति नीति में प्रगति की प्रक्रियाएँ प्रारम्भ हुईं। नवीन वैज्ञानिक दृष्टि से आधुनिकता का सूत्रपात हुआ और जनमानस एक नया-बोलन से उर्ध्वलित हो उठा। जिन प्रवृत्तियों का प्रभाव व्यापक रूप से नवजागरण की दिशा में लक्षित हुआ वे हैं—राष्ट्रवाद, मानववाद, आदर्शवाद, बुद्धिवाद, जनवाद और स्वच्छन्दतावाद।

औद्योगिक सभ्यता के उदय के साथ ब्रिटेन संसार का एक प्रमुख राष्ट्र बन चुका था। परिवर्तन और क्रांति के अग्रदूत के रूप में ब्रिटिश लोगो की स्वीकृति हो चुकी थी। फलतः उनकी सभ्यता की छाया से भारत किसी प्रकार भी अपने को बचा नहीं सकता था। अंग्रेजी सभ्यता के साथ उनकी भाषा, उनकी साहित्य उनके विचार भारत के शिक्षित वर्ग पर अपना प्रभाव डाल रहे थे। पुरातन श्रद्धा और विश्वास के स्थान पर एक और विवेक प्रतिष्ठित हो रहा था। कुरीतियों और रूढ़ियों पर विज्ञान ने विजय पाई, वास्तव और बचन से मुक्त होने की भावना का उदय हुआ। इस प्रकार के गतिशील चिन्तन को वाणी देने और जन-जन तक पहुँचाने का काम उस समय के हिन्दी साहित्यकारी ने बड़े उत्साहपूर्वक किया। भारतेन्दु हरिश्चन्द्र इन साहित्यकारों में अग्रणी हैं और उन्हें आधुनिक हिन्दी साहित्य का युग-प्रवर्तक इसलिए कहा जाता है कि उन्होंने हिन्दी भाषा को विषय, भाव विचार, दृष्टि और भंगिमा के स्तर पर समृद्ध और व्यापक बनाने का जो कार्य किया वह सैकड़ों व्यक्तियों के सामूहिक सम्मिलित प्रयत्न से भी सम्भव नहीं था।

भारतेन्दु तथा उनके समकालीन साहित्यकारी की दृष्टि पुनरुत्थान के प्रयास में सबसे पहले अपने अतीत पर गई। अतीतो मुखी यह दृष्टि प्रतिक्रियावादी न होकर प्रगतिशील थी यद्यपि इसमें प्रान्तन साहित्य का अनुशीलन ही प्रधान था। सङ्स्कृत साहित्य के अनुशीलन के लिए अनुवाद काय पर इस काल

वे लेखकों ने ध्यान दिया और बालिदास, भवभूति, भूदव, श्रीहप, विशासदत्त सोमेश्वर आदि की रचनाएँ हिंदी में अनुवाद के माध्यम से प्रस्तुत की गईं। तदनंतर बगला, मराठी, गुजराती आदि प्रादेशिक भाषाओं के श्रेष्ठ ग्रंथों के भी अनुवाद हिंदी में प्रस्तुत हुए। फलतः साहित्य के क्षेत्र में पुरातन और आधुनिक दोनों दृष्टियों का सम्मिश्रण हुआ। अंग्रेजी के भी कुछ श्रेष्ठ ग्रंथ अनुवाद के माध्यम से हिंदी भाषी जनता के लिए सुलभ किये गये। मूलतः यह काय भारतीय साहित्य परक ही था।

इस प्रयत्न में एक बात ध्यातव्य है कि जिन लोगों ने अंगरेजी शिक्षा पाई थी उन्हें भी भारतीयता और भारत की दुरवस्था का ध्यान सदैव बना रहता था। इन लोगों में विचार स्वातंत्र्य का अक्षर पदा हो गया था और वे भारत की स्वाधीनता का स्वप्न देखने लगे थे। भारतेन्दु हरिश्चन्द्र एक ऐसे ही आदर्श देश भक्त थे। उन्होंने अपनी काव्य रचना की नयी परिपाटी ढाली। रीति शृंगार की परम्परा को त्याग कर वे होने समाज सुधार, देशभक्ति, स्वाधीनता, स्वभाषा और स्वसंस्कृति के उद्धार के निमित्त अपनी काव्य प्रतिभा का उपयोग किया। उस समय कविता के क्षेत्र में परिवर्तन लाने का श्रेष्ठ मार्ग भारतेन्दु हरिश्चन्द्र की ही है। भारतेन्दु ने ग्यारह वर्ष की अल्पायु में ही काव्य विषय के परिवर्तन का संकेत अपनी एक नये विषय की कविता द्वारा दे दिया था। सन १८५७ के विद्रोह के समय उत्तर भारत में क्रांति की चिंगारी ने दीपशिखा का रूप धारण कर लिया था और अंगरेजों के प्रति अस्पृश्य और विरोध का भाव जन सामान्य में व्याप्त हो गया था। भारतेन्दु से कुछ बाल पूर के कवियों ने इस विद्रोह को अपनी कविता में ध्यान दिया है और उन भारतीयों के शीघ्र एवं पराक्रम की खुलकर प्रशंसा की है जिन्होंने अंग्रेजों के विरुद्ध युद्ध किया था। भारतेन्दु हरिश्चन्द्र ने इस विद्रोह के सदर्भ में तो कुछ नहीं लिखा किन्तु भारतीय जनता के जागरण के निमित्त अपने नाटकों में जो छंद लिखे वे पुनरुत्थान की प्रेरणा से ही लिखे थे। भारत-महिमा-गान भी इसी भावना का चोसक है।

भारत तेज जगत विस्तार। भारत भय कपत ससार।

जाके तनकाहि भीह हिलाए। घर घर कपत नप डरपाए।

जाके जय की उज्ज्वल गाथा। गावत सब महि मगत साथा।

भारत फिर न जगत उजियारा। भारतजीव जियत ससार।

भारत महिमा गान के साथ भारतेन्दु की वर्तमान समय के दीन हीन पराधीन भारत की दुदशा का ध्यान हो आता है और वे उस भारत भूमि की कष्टकथा का वर्णन करने लगते हैं।

सोई भारत भूमि भई सब भाति दुखारी।

रह्यो न ए कहु बीर सहजन कोस मेझारी।

हात सिंह का नाद जौन भारत बन माही।

तहई अब ससक, सियार स्वान बर आदि लसाही।

धन, विद्या बल धान बीरता बीरत छाई।

रहो जहाँ तित केवल अब दीनता लसाई ॥

भारतेन्दु हरिश्चन्द्र ने अंगरेजी राज्य का प्रत्यक्ष विरोध नहीं किया किन्तु कुछ ऐसी सम्भारमय बातें बर्णन की हैं जो अंग्रेजों के स्वभाव और चरित्र को उजागर करने के साथ ब्रिटिश शासन पर भी प्रहार करती हैं।

अंगरेज राज सुख साज सजे सब भारी।

पै धन बिदेस चलि जात यहै अति खवारी।

छाहूँ पै महुगी बाल रोग विस्तारी।

दिन दिन दूने दुख ईस देत हा हा री ॥

सब के ऊपर टिक्कस की आफत आई ।

हा हा ! भारत दुदशा न देखी जाई ॥

ब्रिटिश शासन की आर्थिक नीति पर चोट करते हुए भारतेन्दु ने पहेली और मुकरी सीली से जो व्यंग्य किया है वह अंगरेज जाति के चरित्र को भली भाँति प्रकट करता है

भीतर भीतर सब रस खूँस, हँसि हँसि के तन मन धन मूँसे ।

बाहिर बातन में अति तेज, वयो सखि सज्जन नहिँ अंगरेज ॥

देश प्रेम के साथ स्वतंत्रता प्राप्त करने की आकांक्षा भी इस समय के कवि निरंतर करते रहे। स्वामी दयानन्द ने स्वतंत्र भारत की जो कल्पना की थी उसे इन कवियों ने भी स्वीकार किया।

सब तजि गहो स्वतंत्रता नहिँ खुप लातें लाव ।

राजा करै सो याव है, पासा परै सो दाव ॥ (प्र० ना० मिश्र)

उस समय के कवि पुनर्जागरण की भावना से अपनी परम्पराओं को न त्याग कर उनमें सुधार चाहते थे।

ऐ भारत का मुख उज्ज्वल करने वालो,

धबरा के पग इधर उधर मत डालो ।

अपनी मरजादा को घोरज से पासो ।

हरिऔध घरम बल से सभी निबहते हैं ।

हिँडू रहकर ही भारत के रहते हैं । (हरिऔध)

घन गयो विलायत बाल व्याह बल खोयो ।

प्रगटे मत कुमत्त जनक प्रेम पथ गाया ।

सब विधि निजता तजि जन समाज सुख सोयो ।

भूरख न सुनहिँ बुध वृद्ध बहुत दुख रोयो ।

हे पतित उधारण ! भारत पतित उधारो ॥ (प्रतापनारायण मिश्र)

x

x

x

x

हिय सों बबहु न बोलरे बबहुँ राम की राज ।

हिँदूपन पै दूद रहै निस दिन हिँदु समाज ॥ (बालमुकुन्द गुप्त)

इस समय के कवियों का ध्यान सामाजिक सुधार के कार्यों की ओर अधिक रहा, अतः उनकी कविता में स्त्री शिक्षा, अस्पृश्यता निवारण, मदिरा पान निषेध, विदेश यात्रा की स्वीकृति, बाल विवाह निषेध, विधवा विवाह स्वीकृति आदि विषयों की प्रमुखता है। यह समस्त लेखन पुनरुत्थान की सामान्य प्रक्रिया बनकर ही आया था।

भारतेन्दु के सहयोगी लेखकों में प्रतापनारायण मिश्र, बालकृष्ण भट्ट, बदरीनारायण चौधरी, प्रेमधन, जगमोहन सिंह, किशोरीलाल शेरवामी आदि ने इन विषयों की अपनी अपनी रुचि के अनुसार ग्रहण किया था।

नाटक और निबंध की विधाओं में पुनरुत्थान की प्रवृत्ति कविता में भी अधिक पायी जाती है। भारतेन्दु ने नाटक का भारतीय जनता के जागरण का उद्देश्य लेकर ही लिखे गये हैं। भारतेन्दु जी ने नाटक की विधाओं के प्रयोग भी किये। भाण, प्रहसन, गीतिनाटक, मोतिरूपक, आपेरा आदि लिखकर हिन्दी नाटक का विविधत मूलपात किया। 'चन्द्रावली नाटिका में प्रेम कहानी है। विधव्य विपमोदयम्' भाण है

इसमें भण्डाचार्य जी का व्याख्यान पठनीय है। 'भारत दुदशा' भारतेन्दु का एक सुप्रसिद्ध सम्पूर्ण छह अंकों का नाटक है जिसमें भारत का अतीत गौरव, वर्तमान स्थिति और उसके सुधार का इंगित है। नारायण अंत होने पर भी यह नाटक पुनर्जागरणकाल का सबसे ओजस्वी स्वर है। सत्य हरिश्चन्द्र नाटक यद्यपि पौराणिक आख्यान पर लिखा गया है किंतु अतीत गौरव की छटा उसमें भी विद्यमान है। भारतेन्दु का 'भारत जननी' नाटक अधिक चर्चित नहीं है किंतु दशभक्ति की दृष्टि से यह उत्कृष्ट है। 'अधरनगरी' भी हास्य व्यंग्य के साथ सोद्देश्य नाटक है।

श्रीनिवासदास, राधाकृष्णदास, किशोरीलाल गोस्वामी, रामकृष्ण वर्मा, प्रतापनारायण मिश्र, देवकीनन्दन त्रिपाठी, प्रेमधन, अम्बिकादत्त व्यास, दामोदर शास्त्री आदि अनेक लेखकों ने पौराणिक ऐतिहासिक, सामाजिक एवं राजनीतिक नाटकों का प्रणयन किया। इस समय के नाटकों की सख्या शताधिक है और उनमें विषय वैविध्य है। प्रहसन शैली से लिखे गये नाटकों का स्वर व्यंग्यात्मक होने के साथ परम्परा और रुढ़ि विद्रोही हो अधिक है। इन नाटकों द्वारा लेखक पाठक या दर्शक में नयी चेतना जगाना चाहते हैं यह पुनर्जागरण की प्रेरणा का ही परिणाम है। क्रूरतियों तथा कुन्यासनों पर तीव्र प्रहार करने के साथ भविष्य के लिये सही मार्ग दिखाने का भी प्रयत्न किया गया है।

इसमें कोई सन्देह नहीं कि भारतेन्दु युग के साहित्यकार कवि, नाटककार, निबंधकार और उपन्यासकार का दायित्व एक साथ निभा रहे थे। किंतु नाटक द्वारा पुनर्जागरण का कार्य अपेक्षाकृत अधिक हुआ था। नाटक के क्षेत्र में द्विवेदी युग में तो विशेष उत्प्रेक्षणीय कार्य नहीं हुआ किंतु बीसवीं शती के तीसरे दशक में एक समय नाटककार अत्यधिक प्रसाद पैदा हुए जो राष्ट्रीय सांस्कृतिक चेतना के समय साहित्यकार हैं। उनके नाटकों का कैनवास ऐतिहासिक था किन्तु इतिहास के फलक पर उन्होंने भारतीय प्राचीन सभ्यता को जिस रूप में अंकित किया उनसे पहले किसी नाटककार ने नहीं किया था। अत्यधिक प्रसाद के ऐतिहासिक नाटक स्व-दुष्ट, अज्ञातशत्रु और ध्रुवस्वामिनी में हम पुनर्जागरण का स्वर बहुत प्रखर रूप में मुखरित होता हुआ सुन सकते हैं।

स्व-दुष्ट में सिंहल के राजकुमार धातुसेन के द्वारा भारत महिमा का जो सद्यः प्रसादजी ने प्रस्तुत किया है वह पठनीय है। धातुसेन कहता है—“भारत समग्र विश्व का है। अनादि काल से ज्ञान की, मानवता की ज्योति यह विकीर्ण कर रहा है। बसुंधरा का हृदय भारत किंचित् मूल को प्यारा नहीं है। भारत के कल्याण के लिए मेरा सर्वस्व अर्पित है।” इसी नाटक में सैनिकों का एक भारत महिमा गान पुनर्जागरण का सबसे दिव्य संदेश है—

हिमालय के आगम में उसे प्रथम किरणों का दे उपहार ।
उषा ने हँस अभिनन्दन किया और पहनाया हीरक हार ॥
सुना है धीधीच का वह त्याग हमारा आत्मीय विकास ॥
पुरंदर ने पवित्र से है निखा अस्थि युग का मेरे इतिहास ॥
मिजय मोटे की नहीं, धम की रही घरा पर घूम
मिस्र होकर सम्राट दया दिखलाते घर घर धूम ॥
किसी का हमने छीना नहीं, प्रकृति का रहा पालना यहीं ।
हमारी जमभूमि थी यही, नहीं मे हम आये थे नहीं ॥
जिसे ता सदा उसी के लिये यही अभिमान रहे यह हथ ।
निष्ठावर कर दें हम सर्वस्व, हमारा प्यारा भारतवर्ष ॥

इन सम्पी कविता में भारत महिमा गान के साथ पुनरुत्थान की भावना ही प्रधान रही है।

चन्द्रगुप्त नाटक में चाणक्य, दाडयायन और कार्नेलिया द्वारा लेखन ने पाठ के भीतर भारतीय जीवन दर्शन एवं चरित्र के उदात्त रूप को प्रदर्शित कर पुनरुत्थान का संदेश दिया है। सिक्न्दर और चाणक्य के वार्तालाप में सिक्न्दर कहता है "मैं तलवार खींचे हुए आया था हृदय देकर जाता हूँ।" चाणक्य भारत के बुद्धिजीवी ग्राह्यण का प्रतीक है। वह कहता है—ग्राह्यण न किसी के राज्य में रहता है और न किसी के अर्थ से पसता है स्वराज्य में विधरता और अमृत होकर जीता है। दाडयायन का चरित्र तो भारत के धीतराय तपस्वी का ज्वलंत निदर्शन ही है। इस चरित्र की अवतारणा प्रसादजी ने भारत की अपरिग्रही संस्कृति को उन विदेशी आक्रमणकारियों के समक्ष उजागर किया है जो सम्पत्ति की आकांक्षा लेकर भारत में आए थे।

हिंदी पत्रकारिता ने भी पुनर्जागरण की दिशा में अत्यधिक योगदान किया है। आधुनिक भारतीय राष्ट्रीयता का पुरस्कर्ता प्रायः पत्रकार ही रहा है। भारतेन्दु युग की पत्रकारिता इतनी समृद्ध थी कि आश्चर्य होता है कि उत्तर भारत में ही नहीं पूर्वी प्रदेश बंगाल (बलकत्ता) में भी हिंदी पत्र पत्रिकाओं का जमावड़ा था। भारतमित्र, सारसुप्रानिधि बगदूत, प्रजामित्र, उचित चर्चा समाचार सुधा वपण, उदात्त मातण्ड आदि पत्र पत्रिकाएँ बलकत्ता से ही प्रकाशित हुई थीं। बनारस से भारतेन्दु ने कविवचनमुद्रा, हरिश्चन्द्र चंद्रवा (मगजीन), आलाववादिनी पत्र पत्रिकाओं का स्वयं प्रकाशन किया। इन तीनों पत्रों का स्वर सुधारवादी, आदर्शवादी एवं क्रांतिकारी था। 'कविवचनमुद्रा' के उद्देश्यों में भारतेन्दु ने पुनरुत्थान के प्रति अपनी इच्छा बड़े सुंदर शब्दों में व्यक्त की है।

उपग्रह छुट्टे, स्वस्थ निज भारत लहे कर दुख वहै।

तीनों बातें स्पष्ट हैं। उपग्रह में पाखण्ड छुट्टे का संकेत है स्वस्थ निज भारत लहे में स्वातंत्र्य प्राप्ति की कामना है कर दुख वहै में अंग्रेजी शासन में लड़े हुए टैंकों से मुक्ति का आग्रह है। बनारस से उस समय राजा शिवप्रसाद ने 'बनारस अखबार' निकाला था। तारा मोहन मिश्र ने, 'सुधाकर' निकाला। दिल्ली से श्रीनिवास दास ने 'संगर्ष' साप्ताहिक पत्र निकाला था। इन पत्रों का स्वर मुख्यतः ममज सुधार का ही था। उत्तर भारत में पुनर्जागरण का संदेश इन पत्रों से मिला।

हिंदी पत्रकारिता के तत्कालीन प्रवाह का अध्ययन करने के लिए हम यह स्पष्ट लक्षित होता है कि हिंदी के पत्रकार उस समय जिस निर्भीकता का परिचय दे रहे थे, वसी निर्भीकता आज दुर्लभ है। उदाहरण के लिए बालमुकुन्द गुप्त के शिवशम्भु के चिट्ठे और खत इसके प्रमाण हैं। गुप्त जी ने लाख कजन की भीति की जिन शब्दों में आलोचना की है वह निर्भीकता के स्तर पर बेजोड़ है। ये चिट्ठे आज भी पठनीय हैं।

पुनर्जागरण का यह स्वर भारतेन्दु के साथ समाप्त नहीं हुआ बरन और अधिन बेग से द्विवेदीयुगीन साहित्य में गुंजित हुआ। हिंदी साहित्य के इतिहास में सन १९०१ से १९२० तक का समय द्विवेदी युग के नाम से जाना जाता है। इस युग की नैतिकतावादी, आदर्शवादी, सुधारवादी आन्दोलन का युग भी कहा जाता है। बस्तुतः नैतिकता या आदर्श का आग्रह मूलतः पुनरुत्थान का ही आग्रह है। अर्थात् प्राचीन भारतीय जीवन मूल्यों को पुनः स्थापित करने की दिशा में साहित्य के माध्यम से जो प्रयत्न इस युग में हुए उन्हें हम पुनर्जागरण के पूर्वकालिक प्रयत्नों के मेल में ही देख सकते हैं। इस युग में परम्परावाद या रुढ़िवाद के स्थान पर आधुनिक वैज्ञानिक बुद्धिवादी दृष्टिकोण को चिंतन में स्थान मिला। साहित्य को सोमित मोट्टी में निकास कर व्यापक जन मंच पर लाया गया और मनोरंजन के उद्देश्य को त्याग कर लोक शिक्षण के लिए उसका इस्तेमाल हुआ। संस्कृत तथा अंग्रेजी भाषाओं से सुंदर रत्ना को धोखकर हिंदी में प्रस्तुत करने की ओर कवि और लेखक का ध्यान गया। इंडियन नेशनल कांग्रेस की स्थापना से बीसवीं शताब्दी के

प्रथम दो दशकों में राष्ट्रीय जागरण की लहर बड़े वेग के साथ प्रवाहित हुई। गोपाल कृष्ण गोखले ने रायल कमीशन के सामने अपने एक वक्तव्य में स्पष्ट कहा था—‘वर्तमान राजनीतिक व्यवस्था के प्रभाव से भारतीय जाति का विकास अवरुद्ध हो गया है। हम अपने जीवन भर एवं हीनता के वातावरण में रहना पड़ता है।’ इस राष्ट्रीय भावना की जागृति के साथ पारंपारिक सभ्यता के प्रति उत्साहपूर्ण अनुकरण का जो वातावरण बंगाल में बना था उसके प्रति विरोध आरम्भ हुआ। स्वामी दयानंद और विवेकानंद ने धर्म और अध्यात्म में भारत की श्रेष्ठता प्रमाणित की और बाल गंगाधर तिलक ने राजनीति के क्षेत्र में भारतीय नीति का पोषण किया। इसके ठीक कुछ वर्ष बाद स्वदेशी का आंदोलन जन-साधारण में जागृति का कारण बना।

पुनर्जागरण के लिए इस युग के कवियों ने पौराणिक कथा काल्यों का आश्रय लेकर उन्हें आधुनिक युग सक्षम में चित्रित करना शुरू किया। ‘प्रिय प्रवास’ इसी चेतना की उपज है। इस काव्य में कृष्ण लीलावतारी न होकर सामान्य भानव है और जनता के कल्याण के निमित्त सतत सश्रिय रहकर वह जीवन यापन करता है। कृष्ण का यह पुनर्निर्माण कवि ने पुनरुत्थान की प्रेरणा से किया है। ‘प्रिय प्रवास’ का महत्त्व श्रीकृष्ण के ईश्वरत्व के विपरीत उनके आदर्श मानव चरित्र चित्रण में है। इसी प्रकार रामचरित उपाध्याय ने ‘रामचरित चिंतामणि’ को राजनीति के घरातल पर अवस्थित कर नया रूप दिया। सप्तम में इस युग की कविता का लक्ष्य आधुनिक चेतना के परिप्रेक्ष्य में प्राचीन पौराणिक कथानकों की नूतन सृष्टि करना था जो पुनर्जागरण का ही प्रतिफलन था। भारतीय प्राचीन आख्यानों की पृष्ठभूमि पर नवीन चेतना को जनमानस में व्याप्त करने का प्रयत्न काव्य के स्तर पर सबसे मौलिक था जिसे उस युग में पर्याप्त लोकप्रियता प्राप्त हुई।

द्विवेदी-युग के हिंदी कवियों में श्रीधर पाठक, नाथूराम शंकर शर्मा, राय देवोप्रसाद, पूर्ण मैथिलीशरण गुप्त, सियारामशरण गुप्त, भास्करनाथ चतुर्वेदी, रामनरेश त्रिपाठी, मुकुटधर पांडेय आदि ने अपनी कविता में भारत महिमा के साथ देश प्रेम, राष्ट्रवाद, स्वतंत्रता, आध्यात्मिकता आदि विषयों को स्थान देकर पाठक का ध्यान पारंपारिक सभ्यता के प्रभाव से हटाया और पुनर्जागरण की दिशा में बहुत ही स्वस्थ संकेत दिया। मैथिलीशरण गुप्त की सुप्रसिद्ध रचना ‘भारत भारती’ का मूल स्वर अतीत-गीतवर्ग के साथ नवीन भारत के निर्माण का स्वप्न देखने वाले ये हिंदी कवि एक क्षण को भी अपनी परम्परागत सम्पदा से विमुक्त नहीं हुए। जागरण के संदेश में प्राचीन भारत के महापुरुष और उनकी शीघ्र पराक्रम की गाथाएँ इनकी रचनाओं में सघन स्थान पाती रही। इस युग के कवियों ने महाकाव्य या खण्डकाव्य भी दोनों दृष्टियों से लिखे। उस युग के निर्माता महावीर प्रसाद द्विवेदी उच्चकोटि के कवि न होने पर भी कविता के लिए पुनर्जागरण की ही स्वीकार करते रहे। उनके अनेक पद्यावलीय इस निष्ठा में उत्तरेखनीय हैं। रामनरेश त्रिपाठी के ‘पथिक’ एवं ‘मिलन’ विदेशी राज्य में पीड़ित प्रजा का अछड़ा चित्र प्रस्तुत करते हैं। समाज सेवा, सरायाह बलिदान, त्याग तपस्या आदि भावों को सहज-सरल भाषा में त्रिपाठी जी ने इन खण्ड काव्यों में प्रस्तुत किया है। सबहारा के जीवन की भी गुप्त वस्तुओं ने किसान बनाम आदि काव्यों में व्यक्त किया है।

पशु तुल्य हम लाखों अनुज हूँ। जी रहे क्यों लोक में।

जोते हुए भी मर रहे पड़ कर विषम दुःख शोक में॥

गुप्त जी ने भारत की वर्तमान दशा पर भारत भारती में दुःख प्रगट करते हुए बहुत निराशा है और फिर भारत के पुनर्निर्माण का मुन्दर स्वप्न भी दर्शा है—

१. हिंदू समाज कुरीतियों का केन्द्र कहा जा सकता है।

२ हिन्दू समाज सभी गुणों से आज बसा हीन है ।

आलोचकों ने भारत भारती को भारत की निकाल दर्शनी आरसी कहा है । माथूराम शंकर शर्मा इस युग के सबसे तीक्ष्ण दश बाली सुधारवादी व्यंग्य कविता लिखने वाले में थे । गुप्तजी का स्वर मंद और शांत भाव का था तो शंकरजी का स्वर तीव्र और प्रखर । आधुनिक शिक्षा पद्धति का दूषित प्रभाव दोनों ने वर्णित किया है । इस शिक्षा पद्धति को बर्गीय समाज सुधारकों ने पुनरुत्थान में सहायक माना था किन्तु उत्तर भारत की सांस्कृतिक चेतना इसे स्वीकार नहीं कर सकी—

यह आधुनिक शिक्षा किसी विधि प्राप्त भी कुछ बर सकती—

तो लाभ क्या । बस कलक बन कर पेट अपना भर सकी ।

कवि शंकर ने विदेशी शिक्षा पद्धति और विदेशी सभ्यता पर करारा व्यंग्य किया है । क्रिस्तानी संस्कृति को भी शंकर अग्राह्य मानत हैं—

ईस गिरिजा को छोड़ यीशु गिरजा में जाय

शंकर सलौने मैं मिस्टर कहाँ बेंगे,

बूट पतलून कोट कम्फर्टर टोपी डाट,

जाकट की पाकट में बाघ सटकावेंगे ।

धूमने धमड़ी बने रडो का पकड़ हाथ

पिये में भरड़ी मोट होटल में लावेंगे

फारसी की छार सी उड़ाव अंगरेजी पद

मानो देवनागरी का नाम ही मिटावेंगे ॥

पाश्चात्य सभ्यता के विरोध में द्विवेदी-युग में प्रबल आन्दोलन ही उठ खड़ा हुआ था । समाज सुधार के क्षेत्र में भाव समाजी प्रभाव अधिक था किन्तु विदेशी संस्कृति के प्रचार प्रसार के विरुद्ध तो सभी कवि लेखक समान भाव से लिख रहे थे । बैराग प्रसाद मिश्र की कविता में यह स्वर बड़े शिष्टभाव से व्यक्त हुआ है—

अगर सभ्यता आज भरे की ही है भरना

नहीं भूलकर कभी गरीबों का हित करना ।

तो सौ सौ धिक्कार सभ्यता का है ऐसी

जीव मान को लाभ नहीं तो समता कैसी ?

कविवर सनेही इस काल के प्रसिद्ध कवि हैं । उ होन भी पुनरुत्थान की दिशा में बहुत जमकर लिखा । पाण्डव खड्ग के साथ उन्होंने विदेशी शासन के विरुद्ध भी प्रचारात्मक साहित्य का सृजन किया ।

अग राष्ट्र का बना हुआ प्रत्येक व्यक्ति हो,

केन्द्रित नियमित बिय सभी को राजशक्ति हो ।

भरा हृदय में राष्ट्र गव हो देश भक्ति हो

समता में अनुरक्ति, विपमता से विरक्ति हो ।

राष्ट्रपताका पर लिखा रहे 'याय स्वाधीनता',

पराधीनता से नहीं बढकर कोई हीनता ॥

संक्षेप में द्विवेदी युगीन कविता का मूल स्वर राष्ट्रीय सांस्कृतिक एवं आदर्शवादी था । इस युग के कवि समाज सुधार की दिशा में प्रचारक की भाँति सक्रिय थे इसलिए उनकी कविता में काव्यत्व का अभाव हो गया किन्तु नैतिक मूल्यों एवं पुनर्जागरण के संदेश की मात्रा उतनी ही बढ गयी । यदि इस युग की समस्त कविता का पुनर्जागरण के फलक पर आकलन किया जाय तो हम देखेंगे कि सभी कवियों की दृष्टि प्रायः

अतीत के स्वर्णिम युग पर टिकी है और वे वर्तमान युग को उन्हीं आदर्शों के मार्ग में ढालने को उत्सुक हैं। दम, पाखंड, कुरीति और अंध विश्वासों के ध्वज की इच्छा भी सबके मन में बड़ी प्रबल है।

पुनर्जागरण की भावना बीसवीं शताब्दी के प्रथम दो दशकों में साहित्य की प्रायः सभी विधाओं में समान रूप से व्याप्त थी। भारते दुः युग के समान ही हिंदी पत्रकारिता के क्षेत्र में द्विवेदी युग में भी व्यापक स्तर पर काय हुआ। स्वयं द्विवेदी जी ने 'सरस्वती' पत्रिका का लगभग बीस वर्ष तक सम्पादन किया और साहित्य के माध्यम से नव जागरण की दिशा में बहुत सफल काम सम्पन्न किया। नवजागरण की निता में कलकत्ता से प्रवाहित होने वाले पत्रों की चर्चा पहले हो चुकी है। भारतमित्र, नरिह हिंदू पत्र, मारवाडी व ध्रु, हिंदी बगवासी, स्वतंत्र, हितवार्ता आदि समाचारपत्रों में साहित्य, समाज और राजनीति की चर्चा के साथ नवीस्थान के लिए सुधारपरक लेख भी रहते थे। उत्तर भारत में बनारस, इलाहाबाद, ससन्न और आगरा से जो पत्र पत्रिकाएँ प्रकाशित हुईं उनमें समाजोद्धार का पक्ष अधिक प्रबल था।

प्रेमचंद ने पत्रकारिता की दिशा में जानबूझ कर रुकना रखा था। उनको सामाजिक चेतना जो नवजागरण की प्रतिबिम्बित करती है उनके पत्रकार रूप में ही मनीभाति प्रगट होती है। प्रारम्भ में वे उद्गू की पत्र-पत्रिकाओं में सामाजिक और राजनीतिक विषयों पर लेख टिप्पणी आदि लिखा करते थे जो जमाना में बराबर छपती रहती थीं। जमाना में दिसम्बर १९०५ में लिखी टिप्पणी प्रेमचंद की राजनीतिक चेतना की उजागर करती है जिसमें उन्होंने लिखा था—'वर्तमान शासन प्रणाली का यह परिणाम हो रहा है कि हमारी शारीरिक और मानसिक शक्ति दिन ब दिन घीनती जा रही है। हम दैन्य और अपमान का जीवन स्वीकार करने को बाध्य किए जाते हैं, पग पग पर हमको इस बात की याद दिलायी जाती है कि हम एक दलित जाति के जन हैं। हमारी स्वाधीनता का वेदों से गला घोट जा रहा है। आजादी हमसे लहकर ली जाती है, भीख माग्ने से आजादी नहीं मिलती। जिस दिन मुल्क कुर्बानी के रास्ते पर चल पड़ेगा आजादी रली हुई है।'।

प्रेमचंद ने सन् १९१८ में स्वदेश पत्र का सम्पादकीय लिखा। सन् १९२२ में 'मर्यादा' और 'आज' में प्रेमचंद निरंतर नवजागरण की टिप्पणियाँ लिखते रहे। प्रेमचंद को जब दूसरे अक्षरों में लिखने से स तोप न हुआ तो उन्होंने सरस्वती प्रेस की स्थापना की और उसके द्वारा 'हंस' और 'जागरण' मासिक एवं साप्ताहिक पत्रों का प्रकाशन स्वयं प्रारम्भ किया। हंस और जागरण अपने समय के सबसे अधिक प्रखर राजनीतिक एवं सामाजिक चेतना के पत्र थे। हंस को सरकार का कोपभाजन भी होना पड़ा था। हंस को वह भारतीय साहित्य का प्रतिनिधि पत्र बनाना चाहते थे। प्रेमचंद की दृष्टि बहुत व्यापक थी। हंस और जागरण के द्वारा उन्होंने साहित्य, समाज और राजनीति के सभी दृष्टि बिन्दुओं को समेटने का सफल प्रयास किया था। गद्य विधाओं में नाटक और उपवास द्वारा उस समय के दशस्वी लेखक पुनर्स्थापन के प्रयास में पूणत ससन्न थे।

हिंदी कथा साहित्य की नयी दिशा देने वाले लेखकों में प्रेमचंद का स्थान श्रद्धा में है। प्रेमचंद ने उद्गू में लिखना प्रारम्भ किया था किन्तु उन्हें शीघ्र ही यह विदित हो गया कि उत्तर भारत की जनता से भाषा के स्तर पर सीधा सम्पर्क उद्गू भाषा से सम्भव नहीं है अतः उन्होंने हिंदी भाषा को अपनी अभिरुचि का माध्यम बनाया। उनका पहला उपन्यास सेवा सन्न जब हिंदी में छपा तो उसकी सामाजिक चेतना ने, समाज सुधार के प्रखर स्वर ने पाठक का ध्यान बरबस आकृष्ट कर लिया। सेवासन्न प्रेमचंद की सुधारवादी आदर्शवादी आकांक्षा का प्रतिफलन था। उसमें पुनर्स्थापन की वैसी भावना नहीं थी जैसी सामयिक चेतना की थी। प्रेमचंद उन दिनों आय समाज के सुधारवादी दृष्टिकोण के प्रबल ममचन थे अतः उसी दृष्टि को उन्होंने सेवा सन्न में प्रमुख स्थान दिया है।

पुनर्जागरण की बसोटी पर प्रेमचन्द की कृतियों की परख करने पर हम देखते हैं कि उनकी दृष्टि किसी परम्परावादी अतीत पर नहीं टिकी थी वरन् वे सुन्दर वर्तमान के निर्माण का प्रयत्न कर रहे थे। वर्तमान के निर्माण के लिए जिन समस्याओं को अपने लेखन का विषय बनाया था उनमें मिथ्या आडम्बर, ढोंग, दहेज, सूदखोरी, महाजनौ, वेश्यावृत्ति, छुआछूत, धार्मिक प्रपञ्च जमींदारी प्रथा, सामंती शासन, पूँजीवादी सभ्यता, आदि प्रमुख थे। प्रेमचन्द सामाजिक न्याय के लिए किसान और श्रमिकों को शोषण से मुक्त कराना चाहते थे। गरीब जनता के साथ उनकी गहरी सहानुभूति थी। शोषितों के उद्धार के लिए वे सतत प्रयत्नशील रहते थे। ऐसी स्थिति में पुनर्जागरण का तत्त्व तलाशने का उपक्रम करने पर हम वस्तुस्थिति के आभ्यन्तर में प्रवेश करना होगा। द्विवेदी जी के शब्दों में 'प्रेमचन्द शताब्दियों से पददलित, अपमानित और पीड़ित रूपों की आवाज थे, पदों में कैद पद पद पर लाञ्छित और असहाय नारी जाति की महिमा के जबरदस्त वकील थे, गरीबों, बेघरों के महत्त्व के प्रचारक थे। अगर आप उत्तर भारत की समस्त जनता के आचार विचार, भाषा भाव, रहन सहन, आशा आकांक्षा, दुख सुख और सूख-बूझ की जानना चाहते हैं तो प्रेमचन्द से उत्तम परिचयक आपको नहीं मिल सकता। कोणार्क से लेकर महलों तक, खोमचे वाले से लेकर बैंगों तक गांव से लेकर घाटासमाओं तक, आपको इतने कौशलपूर्ण और प्रामाणिक भाव से काई नहीं ले जा सकता। आप देखेंगे प्रेमचन्द का हाथ पकड़कर मेड़ों पर गाते हुए किसान को, ईर्ष्या परायण भोक्तेरों का, दुबल हृदय बैंगरी को, साहस परायण चमारों को, बोगी पड़ितों को, फरेबी पटवारी को नीचाशय अमीर को देख सकते हैं और निश्चित होकर विश्वास कर सकते हैं कि जो कुछ आपने देखा वह गलत नहीं है। उससे अधिक सच्चाई से दिखा सजने वाले परिवर्तक को अभी हिन्दी उर्दू की दुनिया नहीं जानती।" इस लम्बे उद्धरण से प्रेमचन्द की जागरूकता और सचेतता का पूरा परिचय प्राप्त हो जाता है। घम और राजनीति दोनों क्षेत्रों में प्रेमचन्द ने परम्परावादी, दकियानूसी, रूढ़िवादी, अधविश्वासी विचारों को प्रथम नहीं दिया। उनका पुनर्जागरण किसी शास्त्र या स्मृति का मुलापेसी न होकर जीवन के यथा अनुभूत सत्य पर आश्रित या अतः प्रेमचन्द के पुनर्जागरण विषयक विचारों का विश्लेषण करने के लिए उनकी मायताओं पर ही विचार करना होगा।

प्रेमचन्द साहित्य के माध्यम से पाठकों में जीवन के प्रति सन्निय दृष्टिकोण रखने की भावना उत्पन्न करना चाहते थे। उनकी मायता थी कि जिस क्षण हमारे जीवन में व्याप्त जड़ता समाप्त हो जायगी, उसी क्षण भारत अपनी हीन स्थिति का अनुभव कर स्वतंत्रता के लिए सक्षम करेगा। स्वतंत्र होने पर भारत में नवचेतना का सफार होगा और हमारी दीनता हानता, पराधीनता सब नष्ट हो जायगी। प्रेमचन्द ने लिखा है —

हमारी बसोटी पर वही साहित्य सरा उतरेगा जिसमें उच्च चिन्तन हो, स्वाधीनता का भाव हो, सौ दय का सार हो, सृजन की आत्मा हो, जीवन की सच्चाईयों का प्रकाश हो — जो हममें गति, समय और बेचनी पदा करे, सुलाए नहीं, ब्यापि अब और ज्यादा सोना मृत्यु का लक्षण है।" साहित्य की साधकता के बारे में भी प्रेमचन्द की दृष्टि बड़ी स्पष्ट थी। साहित्य का आधार जीवन है, इसी नींव पर साहित्य की दीवार खड़ी होती है उसकी अटारियाँ मोनार और मुम्बद बनते हैं। जिस साहित्य से हमारी सुरुचि न जगे, आध्यात्मिक और मानसिक कृति न मिले, हममें शक्ति और गति न पैदा हो, हमारा सौन्दर्य प्रेम न जाग्रत हो वह साहित्य आज हमारे लिए बेकार है। साहित्य के क्षेत्र में इस प्रकार नवजागरण की चेतना लाने वाले हिन्दी लेखकों में आर्येन्दु के बाद प्रेमचन्द ही प्रमुख हैं। प्रेमचन्द ने पाश्चात्य शिक्षा सभ्यता और संस्कृति के विरोध में अपने उपन्यासों में अनेक स्थान पर विचार व्यक्त किये हैं। कमधूमि में वे लिखते हैं — किराये की तालीम हमारे करेक्टर को तबाह किये डालती है। हमने तालीम को भी एक व्यापार बना

लिया है। जीवन की सफल बनाने के लिए शिक्षा की जरूरत है, हिंसा की नहीं।" प्रेमचंद ने यह सम्बन्ध में प्राधान्य परिपाटी की सराहना की है।

प्रेमचंद ने अपने अन्तिम उपन्यास मोदा में भी कुछ ऐसे जीवनादर्श स्वीकार किये हैं जो कि सोन भारतीय जनता के लिए नितांत आवश्यक एवं प्राण्य थे। उनकी आर पुनर्जागरणकाल के सुधारकों ने उत्तरी महाराष्ट्र से विचार ली किये थे। हां, यद्यपि प्रेमचंद ने कुछ अध्यात्मिक पात्र अवश्य उदात्त त्यागपूर्ण जीवनादर्शों को लेकर चले थे। प्राप्तिमेर मेहता द्वारा उन्होंने इस आदर्श को सु किये है।

यह इस तरह पर पहुँच जाते थे कि प्रवृत्ति और निवृत्ति दोनों के बीच में जो सेवा माग है उसे समयाग ही बहो बहो जीवन का साधक कर सकता है। बहो जीवन को ऊँचा और पवित्र बना है। सभी मनस्वी व्यक्तियों में यह त्याग की भावना दिखी रहती है और प्रकाश पाकर चमक उठती आदमी अगर नाम या धन के पीछे पड़ा है तो समझ लो कि अभी तक वह किसी परिपुष्ट आत्मा के में नहीं आया।—सेवाधर्म की उदात्त भावना प्रेमचंद को भारतीय त्याग और बलिदान की परम्परा प्राप्त हुई थी और इसे हम पुनरुत्थान की प्रबल प्रेरणा मान सकते हैं।

प्रेमचंद ने अपनी कहानियों में पुनर्जागरण की दिशा में जो प्रयास किये वह उनकी सत्ता तथा स्वनिधि के सफलता में देखा जा सकता है। यही मेरी जन्मभूमि है शीपक कहानी पुरातन के लुप्त हो जाने का सताप अपने भीतर समेटे हुए है। पक्षपरमेश्वर, बड़े घर की बेटी, रात्री सा विप्रेमादित्य की कठार शीपक कहानियाँ भी भारतीय अतीत गौरव एवं श्रुत परम्परा की सवाहिका हैं पाठक को फिर से एक बार यह साधने की विवश करती हैं कि भारतीय जन-मानस में व्याप्त कुछ ऐसे हैं जो आज भी जीवन में उदात्त भाव की स्थापना कर सकते हैं। उनका पुनरुत्थापन करना भारतीय के हित में है। सोत शीपक कहानी एक ऐसी नारी का चित्र उभारती है जो त्याग और बलिदान की मूर्ति है। इस कहानी में प्रेमचंद एकपत्नी व्रत की बात पर बल देना चाहते हैं।

मानवतावादी दृष्टि सम्पन्न लेखक होने के कारण प्रेमचंद की दृष्टि पुनर्जागरण के साथ उस विन्दु पर टिकी रहती थी जिसमें सभी मनुष्य एक समान हैं। ऊँच नीच का कोई भेदभाव नहीं है। सा के माध्यम से युग के ढाँचे को बदलने का उपक्रम ही प्रेमचंद के कथा साहित्य का प्राण है। देश की करा आत्मा की अभिव्यक्ति उसके तन मन के धाव दिखाने का साहस देश के शोषित पीडित जनता के दुख की सहलाने की क्षमता प्रेमचंद में हम सबसे पहले लक्षित हुई। उनकी कला जन हित रत होकर भारत में सचन व्याप्त हो गई थी। इसीलिए प्रेमचंद अपने युग के सर्वाधिक लोकप्रिय, सबसे अधिक सम शील और सबसे अधिक समय कथाशिलपी थे।

राष्ट्रीय एकता और राष्ट्र निर्माण के लिए प्रेमचंद की दृष्टि सांस्कृतिक एकता और भाषा एकता पर केन्द्रित रहती थी। प्रेमचंद ने इस सम्बन्ध में अपने विचार उपन्यास में पात्रों द्वारा तथा विचार शीपक पुस्तक में व्यक्त किये हैं। इन विचारों की पढकर पुनर्जागरण के संदेश को ठीक तरह से जा सकता है। वे लिखते हैं—'इस समय राजनैतिक पराधीनता के अतिरिक्त देश के भिन्न भिन्न भागों तत्वों में कोई ऐसा पारस्परिक सम्बन्ध नहीं है जो सघटित करके एक राष्ट्र का स्वरूप दे सके। यदि भारतवर्ष से अंग्रेजी राज्य उठ जाय तो इन तत्वों में जो एकता दिखाई दे रही है बहुत समय है वह वि और विरोध का रूप धारण कर ले और भिन्न भिन्न भाषाओं के आधार पर एक ऐसा सघटन उत्पन्न हो जिसका एक दूसरे के साथ कोई सम्बन्ध ही न हो और फिर बहो स्वीयातानी शुरू हो जाय जो अंग्रेजों के आने से पहले थी। प्रेमचंद ने अपने पुनरुत्थान में भाषा के प्रश्न को बहुत महत्व दिया था। बगीच बघु

समय तक इस महत्वपूर्ण प्रश्न पर पुनर्जागरण के सदस्य में उचित ध्यान नहीं दे सके थे। अंग्रेजी के प्रति ब्रह्मसमाजी व्यक्तियों का मोह चकित करने वाला है। यदि सचमुच भारतीय जागरण की आकांक्षा किसी समाज-सुधारक एवं राष्ट्रीय कार्यकर्ता में है तो उसे भाषा की समस्या पर ध्यान देना चाहिए। प्रेमचंद मानते थे कि हमारे देश की राष्ट्रभाषा वही हो सकती है जिसका आधार नवसामाय बोधभ्यता हो—जिसे सब लोग सहज ही में समझ सकें।

प्रेमचंद सामंतवाद, पूंजीवाद, औद्योगीकरण और गुलामी के विरुद्ध निरंतर बलम में सिपाही बनकर जूझते रहे। पारश्चात्य सभ्यता के प्रभाव का प्रेमचंद भारतीय जनता के लिए सांघातिक प्रभाव मानते थे। उनकी दृष्टि रूढ़ परम्पराओं पर नहीं थी, उन्हें वे छोड़ने की बात बराबर बहते रहे किंतु ऊपर आ ओढ़ी हुई विदेशी सभ्यता का उठने का भी श्रेय नहीं माना। एक उच्छ्वोदित क सामाजिक कलाकार के सामने पुनर्जागरण का प्रश्न न तो केवल यथायथा से हल होता है और न आदर्शवाद से, यदि सही तौर पर पुनर्जागरण लेखक को अभीष्ट है तो उस रमभूमि प्रेमाश्रम, गोदान और बमभूमि के पात्रों से, उनके विविध किया कलाओं से यथाय और आदर्श का चयन करना होगा और जो जीवन, जागृति, बल और बलिदान की भावना से आतप्रोत्त होगा, वहीं स्वीकार करना होगा।

प्रेमचंद युग तक पुनर्जागरण की लहर अपना प्रारम्भिक रूप लक्ष्मण समाप्त कर चुकी थी। समाज सुधार का जो आन्दोलन उन्नीसवीं शताब्दी में प्रारम्भ हुआ था वह बीसवीं शताब्दी के तीसरे दशक में शिथिल हो गया था। किंतु प्रेमचंद अपने कथा साहित्य में सामयिक राजनीतिक तथा आर्थिक आन्दोलनों के साथ जागरण के प्रयत्नों में सज्जित भी शिथिल नहीं पड़े थे। गांधी तक आते-आते उनकी राजनीतिक मायताओं में कुछ बदलाव अवश्य आया था किंतु भारतीय मिथन जनता को शोषण से मुक्त कराने की दिशा में उनकी लेखनी सतिय रूप से चल रही थी।

प्रेमचंद के नवजागरण को उत्तर भारत का हिंदी नवजागरण कहकर में सीमित नहीं करना चाहता क्योंकि जातीय जीवन और राष्ट्रीय जीवन की गतिविधियों को समग्र रूप में पूरी जागरूकता से यदि भारतीय साहित्य में निर्भीक भाव से चित्रित किया गया तो वह प्रेमचंद साहित्य में ही है। प्रेमचंद के उपन्यासों का फलक नहीं भी विमुक्त राजनीतिक नहीं है। उसका मूल स्वर तो नव्य चेतना और नवजागरण है। राजनीति उसका एक माधुरी सा अंग है। दूसरी भारतीय भाषाओं में किसान गाय और गरीब को वह स्थान नहीं मिला जो हिंदी साहित्य में मिला है। पूंजीवादी व्यवस्था और महाजनी सभ्यता के विरुद्ध जो जागरण प्रेमचंद ने किया वह किसी भारतीय भाषा में लक्षित नहीं होता। बमभूमि रमभूमि और गोदान में प्रेमचंद ने बग सघन का जो चित्र अंकित किया है वह भारतीय साहित्य के लिये उस समय तक सदा नया था। प्रेमचंद ने अपने एक भावण में कहा था—दुख दरिद्रता, अमाय, ईर्ष्या, द्वेष आदि मनोविकार जिनसे ससार नरक के समान हो रहा है, इनका कारण समाज का संगठन है। सोशियलाजी का साथ साहित्य भी इसी प्रश्न को हल करने में लगा हुआ है। (सन् १९३३ का भाषण)

इसमें कोई सन्देह नहीं कि उत्तर भारत में आरतेन्दु युग से प्रेमचंद युग तक के अस्सी वर्षों में नव जागरण की जो लहर आई वह समूचे भारत के उन्नीसवीं शताब्दी के नवजागरण की लहर से अधिक प्रबल और तेज थी। भारतीय समाज में व्याप्त रूढ़ संस्कार और माना प्रकार के अन्तर्विरोधों को आरतेन्दु प्रसाद और प्रेमचंद ने अपने साहित्य में जिस प्रखरता के साथ अंकित किया वह उत्तर भारत की नवोत्थान की प्रेरणा से भरने वाला है। प्रेमचंद ने जिस कथाभूमि को उबर बनाकर उसमें नवचेतना का बीजवपन किया वह पौधों पल्लवित, पुष्पित और फलित होकर आज लहलहा रहा है। प्रेमचंद की देन नवजागरण के सदस्य में बचोड़ है। ऐसा लोकप्रिय दूगरा लेखक नवजागरण के मंदम में छात्र पाना कठिन है।

सक्षेप में, भारतीय पुनर्जागरण का सम्पूर्ण इतिवृत्त तब तक अधूरा रहेगा जब तक उत्तर भारत के सामाजिक, धार्मिक, राजनीतिक एवं आर्थिक आन्दोलनों तथा हिन्दी के यशस्वी कवि, लेखकों के योगदान का पूरा विवरण उसमें समाविष्ट न होया । यह खेद का विषय है कि उत्तर भारत के अस्सी वर्ष के प्रचुर आन्दोलनों की गूँज सबत्र व्याप्त रहने पर भी पुनर्जागरण के सदर्भ में वह अनसुनी कर दी जाती है । हिन्दी के कृती साहित्यकारों के प्रदेय को इस सदर्भ में भूल जाना या उसका सही रूप में आकलन न करना इतिहास लेखन की भयंकर त्रुटि है । पुनर्जागरण उत्तर भारत की सभी स्तरों पर जगाने वाला—भ्रुकभोर कर जगाने वाला आन्दोलन था जिसे वाणी देने का काम हिन्दी के साहित्यकारों तथा समाज सुधारकों ने किया था ।

Indian Renaissance in Gujarat : From Dayanand to Gandhi

Prof Anantraj M Raval

Usually trade follows the flag. But in the case of the East India Company established in England to promote trade with India the flag followed trade. The shrewd English traders soon found out certain inherent weaknesses of the Indian people, as also the nearchaotic political situation resulting from internecine feuds of native rulers. This emboldened them to exploit them to their advantage by calculated moves and means, both fair and foul, to bring the country under their domination gradually. Gaining a firm foothold after the battle of Plassey in 1757 and dealing a death blow to the Maratha power in 1818, the company practically brought large chunks of the country under its sway. The first concern of the new alien rulers was to consolidate the gains and to establish peace and order and engender respect for the rule of law. Fairly successful in this they thought it prudent to educate the native population and usher in the western civilization in their own interest for that would initially earn for them the admiration and the loyalty of the people for quite a long period, though they did foresee the rise of national consciousness and political aspirations leading to the shaking off the foreign yoke in the longer run as a somewhat distant consequence thereof. The dissemination of western knowledge went to the making of modern India and the end of medievalism. This process of modernization was accelerated after the suppression of the 1857 Mutiny, followed by the Proclamation of the Queen and the governance of India by the Crown.

It was natural that Indian renaissance initiated in the last century should emulate and follow the pattern of the British renaissance. Renaissance in Europe as in Great Britain embodying the revival in the 14th to 16th centuries of art and letters under the influence of classical (i.e. Greek and Roman) models followed by the progress of science and the resultant industrial revolution brought a fundamental change in the social fabric. It ended the medieval feudalistic order with the feudal lords and the clergy fast losing their importance lustre and hold and the rise of the middle class traders forming the business community in prosperity as well as social prestige. Great Britain when destiny chose it to rule India for over a century had almost passed through this social revolution and was marching ahead with the Industrial Revolution. It is safe to assume that it well nigh represented a front line progressive nation of the then world. No wonder that the mass of Indian population awakening from its age long slumber and torpor should at first look to it for model to copy and emulate for

much needed maternal progress. That is why enlightened Indians like Raja Ram Mohan Roy had urged the English rulers to impart to the Indians the same type of education as then obtained in England. But the rulers did not need to be so entreated. They too thought it expedient, as remarked above, to adopt it as a policy in their own interest.

Talking of Gujarat, Native School Book and Native School Society was started in 1820 which later came to be known as Bombay Educational Society. Native Educational Society was formed in 1825 and the Company Government had its Education Department under the name Native Board of Education, in 1840, which was placed under a Director in 1854-55. Ten schools were opened in 1826, three in Surat, two in Ahmedabad, two in Bharuch and one each in Kheda, Nadiad and Dholka and some school books were got prepared and printed. Two schools for girls were started in Ahmedabad in 1850 and Surat had one in 1852. The year 1827 saw the formation of Elphinstone Institute in Bombay which later blossomed into the Elphinstone High School and the renowned Elphinstone College. India took a greater leap forward in this respect when Universities modelled after the British Universities came into being in 1857 in Bombay, Calcutta and Madras. This new education opened the eyes of the people to the wider horizon of knowledge, though at first some bits of knowledge it served them were hard to swallow. There were instances of teachers teaching to the students that the earth is round openly expressing their scepticism about it in the same breath. But the steam roller of education and enlightenment straightened everything in no time, resulting the great awakening which ended the intellectual stagnation of the people and set in motion the process of self amelioration that followed along with the not so silent social revolution.

All the good things that came in the wake of the British rule were conducive to it. The extermination of the thugs and pindharas, the rule of law, faster means of travel and communication like railways, steamers, post and telegraph, brisker promotion of trade, commerce and industry, printing press, newspapers and magazines, libraries, theatres, municipalities, establishment of institutions like the Royal Asiatic Society, importation of machinery and production of machine made goods like textiles—all these heralded the beginning of a new era for the country. The whole atmosphere was surcharged with unprecedented enthusiasm and activity. The newly educated young formed small social and study groups or circles like the Jnan prasarak Mandal and the Buddhivardhak Sabha in Bombay where they read essays and discussed topics of social concern. They took to writing also to share their new light with their brethren and to exhort them to learn more and progress individually and socially, many of them unmindful of the literary quality of their writing. The printing press was a great help to this incentive so much so that Navalram Pandya, a perceptive critic had to expose to ridicule the raging lure of the prestige as a writer, the rabies of authorship as he called, to put a curb to the plentiful crude and amateurish writing. This was of course when the level of the education hardly rose above school level. The situation improved considerably after university graduates entered the field.

Exposed as they were to the achievements of science and to a new society and a new way of life through the observation of Englishmen who came and worked in India

as collectors, Judges police officers professors and in such other capacities, the Indians were sure to be stimulated to think about themselves by way of comparison. This made them conscious of many social evils that they were suffering from, such as illite racy child marriages incompatible marriages from the point of view of the respective ages and the educational equipment of the partners, conventional widowhood a number of superstitions and socio religious restrictions like one on crossing the seas. They were quick to realize that unless they were removed or remedied and the house set in order progress was not possible. This gave rise to a spirited campaign for social reform. Narmadashankar the foremost representative poet of the period which ushered in the Indian Renaissance in the last century wrote 'The God of Social Reform' locked in fight with the Demon of Superstition and the forces of Orthodoxy. He in fact became an ardent crusader for social reform in his writings and in his personal and public life. He described the sorry plight of the Hindu widows and advocated widow remarriage. Another poet equally representative of his age Dalpatram also advocated it in his essay on widow remarriage. Durgaram Mehtaji a contemporary too zealously preached it along with his fierce onslaught on superstitions. A group called 'Paramhans Mandali' was formed in Bombay soon after 1840 which required its members to demolish caste distinctions besides subscribing to other social reforms like widow remarriage and religious reforms like discontinuation of idol worship. Members of the Mandali belonging to various castes partook in a common community dinner once or twice a year. The Mandali had to close down soon after 1860 when its activities, which were held in private became publicly known. Karsandas Mulji a leading member of the Buddhivardhak Sabha started in 1851 in Bombay edited Satya prakash weekly which attacked a number of social customs. He twice visited England overridding the restrictions on sea voyage. An article on Ancient Hindu Religion in his 'Satya prakash' invited proceedings in the Court for libel instituted by Vaishnav Maharaj Jadunath wherefrom he emerged victorious enhancing the cause of social reform. The social reformers did still meet with opposition from the conservative orthodox section of the society in this and the like way as the case of Mahipatram Nilkanth also shows. Mahipatram had to undergo much social persecution for visiting England till he publicly atoned for it by *prayashchitta* under compulsion by caste people. Over enthusiasm on the part of the reformists too invoked a sharp reaction of the orthodox, but ultimately it was the forces of progress which gained ground slowly and steadily.

What happened in Gujarat was in fact representative of what happened in Bengal and Maharashtra and in other parts of the country. Campaign for social reform was the first outcome or corollary of the new education almost everywhere in the country. The newly educated felt that India lagged behind the outer civilized world by about two or three centuries and that without adopting the political social and religious concepts or beliefs that had come to hold ground in Europe after the 16th century and had reached India with the British rule we could not catch up with it. That is why Ram Mohan Roy Ishwarchandra Vidyasagar and the Brahmo Samajists in Bengal and Gopalrao Hari Deshmukh Justice Ranade Jyotiba Phule and Ram Krishna Bhandarkar in Maharashtra advocated and concentrated on social reform. As we know

credit for the abolition of the inhuman custom of Sati goes entirely to Ram Mohan Roy and Lord William Bentinck

Almost synchronous with the movement for social reform was the stir for religious reform or what we should call a new orientation or purification of Hinduism. The age of reason had begun with education. The mind started to question the authority of scriptures and their tradition bound custodians, the religious heads and the Brahman preceptors, and to honour the dictates of conscience and reason which discredited idol worship and belief in many gods of Vedic and Puranic pantheon that had a light hold on the Hindu masses for ages. Ram Mohan Roy in Bengal who saw the first light of education and reason, attacked idol worship and the belief in many gods and preached the worship of the ever-existent formless Supreme Power that informs and governs the universe in the way the Upanishads enjoin. The Brahmo Samaj started by him ardently supported by Maharshi Devendranath Tagore and Ishwarchandra Vidyasagar and further activated by Keshav Chandra Sen and Bipin Chandra Pal was for years a powerful force which had a sound impact on the educated mind in Bengal. It had a salutary effect in counteracting the pernicious and crude attack on Hinduism by over-zealous and bigotic missionaries out to propagate Christianity amongst the native population. Such missions had followed the trade and the flag and through the schools opened by them and their Bible classes and public preaching harping mainly on the theme glaring drawbacks of Hinduism were succeeding in alienating educated young Indians from their religion and securing some converts to Christianity not only in Bengal but in other parts of the country also. The rise of Brahmo Samaj in Bengal and Prarthana Samaj in Bombay and Ahmedabad which stemmed this tide could be called the counterattack from Hinduism though it was not designed to be so. It was the outcome of a genuine effort for religious reformation grown from inner needs.

The birth of Prarthana Samaj of Bombay can be traced to the influence of Brahmo Samaj of Bengal. The Paramhans Mandali referred to above owed its formation to a lecture on Brahmo Samaj by Ishwarchandra Vidyasagar in Bombay in 1840 to a group of inquiring souls. The Prarthana Samaj was started in Bombay in 1867 seven years after the Paramhans Mandali was wound up and three years after the lectures of the Brahmo Samaj leader Keshav Chandra Sen in Bombay by whose effort Ved Sabha was started in Madras. This Prarthana Samaj had learnt from the fate of the Paramhans Mandali to keep away from the abolition of castes though it subscribed to all the other items of social reform. Its tenets were almost the same as those of the Brahmo Samaj with this difference that it made ample use of the devotional poetry of the medieval Maharashtrian saints in addition to the words of the Vedas and the Upanishads in their sermons and prayers.

The educated Gujaratis could not remain aloof from this Renaissance main stream. Poet Narmadashankar had to start in 1860 a *Tattva Shodhak Sabha* to remove the dross from the practice of our religion by recourse to discrimination. Much earlier *Manav Dharma Sabha* was inaugurated by Dadoba Pandurang and Durgaram Mehtaj in Surat for the same purpose. In Ahmedabad a similar *Dharma Sabha* was started under the leadership of Bholanath Divetia and Ranchhodlal Chhatalal in 1858 for

discussing and clarifying the understanding of matters spiritual. This Sabha which was re-named Bhakti Sabha in 1870 was a precursor of the Ahmedabad Prarthana Samaj which was started in 1871 by the same gentlemen with the active support of Mahipatram Nilkanth and Lalshankar Umiashankar. This Samaj too was against idol worship and preached the worship of one and the sole God without any physical form yet both the source and the receptacle of all the virtues and attributes through prayer and devotion. The theism of Prarthana Samaj was vehemently opposed to the monism of Advait Vedanta. Ramanbhai Nilkanth as editor of 'Jnyansudha' the monthly organ of the Samaj crossed swords in this respect with Manulal N Dwivedi the editor of Sudarshan, and a confirmed monist by conviction who defended the Vedantic philosophy vigorously. The Ahmedabad Prarthana Samaj took the same position as the Bombay Prarthana Samaj with regard to social reform. For both as for Brahmo Samaj religious reform and social reform were but the two sides of the same coin. It was the result of the re-thinking that marked the advent of the Indian Renaissance. That Bholanath Sarabhai a devout Nagar steeped in the conservative way of life and worship should of his own accord start questioning it, and move away from the worship of idols and gods and goddesses shows how reason had begun working on individual and group mind in nascent India.

Dayanand Saraswati, founder of Arya Samaj provides another instance. His traditional faith in the idol deity was rudely shaken when as a young lad he saw a rat running to and fro over the stone shiv linga on Shivratri and the mighty Mahadev not doing anything. This and the death of a younger sister sometime after set him thinking, and like another Siddharth he left home at the age of nineteen in search of truth and the means of meeting such a predicament. When he emerged on the scene of Indian renaissance in 1864 in Mathura as Swami Dayanand he was a committed soul dedicated to the uplift of India through the propagation of the Hindu religion in its pristine colours. From then onward he continuously moved on with missionary zeal from place to place addressed meetings wrote books and pamphlets and founded 'Arya Samaj' in Bombay in 1857. Since this Samaj covered the same ground in its advocacy of the abolition of idol worship exclusive worship of One Supreme Being and of all the items of social reform there was for a time a move for the amalgamation of Brahmo Samaj Prarthana Samaj and the Theosophical Society with the Arya Samaj under one banner for working in concert. But the insistence of Swami Dayanand on the Vedas as the repository of all true lore and their being the word of God literally, was for the other two Samajas a pill hard to swallow and consequently it could not materialize. Dayanand's striving for militant Hinduism too, might not have found favour with Brahmo Samaj and its diluted replicas of the Prarthana Samajas of Bombay and Ahmedabad. Dayanand in his life time had to face tough opposition from vested interests and stubborn orthodoxy thereto far firmly entrenched and it ultimately cost him his life also. But his vigorous cleansing the dross of prevalent alloyed Hinduism, the solidarity of the Hindus that he aimed at and strived for the use of Hindi as common national language for India that he preached in theory and practice the uplift of the untouchables grounding of educational institutions after the model of ancient

gurukuls that he advocated to provide to the younger generation national education his advocacy to welcome the re entry of the lost and the entry of the new followers of Hinduism into the Hindu fold—all these form the unique service of historical importance that he has rendered to the country Dayanand is the only Gujarati personality of the last century who has made an all India impact before another Gujarati of the same calibre Gandhiji A branch of the Arya Samaj was opened in the Punjab in 1877 Lala Hansraj founder of Dayanand Anglo Vedic College Lala Munshiram—Swami Shraddhanand in the later years—founder of the Gurukul Kangri and Lala Lajpatrai of the 'Lal Bal and Pal' trio did yeoman service to the cause of the Arya Samaj after Swami Dayanand

It was Swami Dayanand who invited to India, Madam Blavatsky and Colonel Alcott who founded the Theosophical Society in New York in 1857 the same year in which Arya Samaj was founded in Bombay The two leaders of Theosophy who came to India in 1879 and lectured in Bombay started the Theosophical Lodge in Madras in 1882 Highly catholic in spirit and honouring all religions and enamoured of Indian mysticism and culture their message made Indians conscious of their rich cultural and spiritual heritage No wonder that it caught the imagination and the hearts of thinking Indians Since theosophy did not require them to give up their religion or method of worship they saw no harm in enlisting themselves as members of the Theosophical Society A hard core Vedantin like Manilal Dwivedi too became a member and a propagator for some time Gandhiji also is reported to have become the member of the Theosophical Society in 1889-90 when he was in England Rewa Lodge of the Theosophical Society established in 1882 by the founders of Theosophy at Baroda is one of the oldest Lodges not only in India but also in the world Gujarat temperamentally receptive was not slow in responding warmly to Arya Samaj as well as Theosophy both of which have found many able and willing workers in Gujarat to propagate their mission Gurukul schools run by Arya Samajists at Supa Baroda Songadh and Porbandar and a number of lodges of the Theosophical Society in different towns in Gujarat bear testimony to it Dr Annie Besant an English atheist turned Theosophist and Hindu who came to India in 1893 and made India her home energized the activities of the Theosophical Society which gathered momentum in her life time She and the succeeding Presidents of the Society have visited Gujarat and heartened up the Theosophists of Gujarat

But it is a hard fact that all the four societies—Brahmo Prarthana Arya and Theosophical though they were the instruments that built up the Indian Renaissance in last century they could not win over the vast masses as much as they attracted the educated Majority of the population always tends to be conservative The inner vitality and soundness of Hindu religion, philosophy and culture too is such as but unceasingly produced God intoxicated and self realized saints and yogis at no long intervals One such was Ramkrishna Paramhans (1836-1886) the saint of Dakshinেশ্বর in Calcutta The Brahmo Samaj could to an extent withstand the rising tide of atheism and conversion to Christianity but this it could achieve by presenting Hinduism in a somewhat reformed shape Shri Ramkrishna Paramhans however

proved by his living example that Hinduism with the philosophy it embodies does not need to be any apologetic that it could hold its own and was fully effective and soul satisfying in its pure traditional age old form His spiritual greatness won the obeisance of all who came into his contact even of Keshavchandra Sen, the Brahmo Samaj leader and of free thinking young collegians like Narendra Swami Vivekanand of the later years Swami Vivekanand in 1893 when he went to Chicago to participate in the World Religions Conference and in the succeeding years presented to the West the essence of Hindu religion, philosophy and culture in the language it could understand so forcefully that inquiring souls in the Western World became his disciples most noteworthy among them being Miss Margaret Noble who came to India made it her home adapted herself to the Hindu way of life and served India as Sister Nivedita—a case synchronously parallel to that of Dr Annie Besant of the Theosophical Society who also dressed herself and lived as a Hindu Both these illustrious ladies enhanced the prestige of Hinduism as preached by the ancient seers of India Upanishads and Gita

Gujarat too has been fortunate to have its men of God of the Ram Krishna—Vivekanand type Much before Ramkrishna Paramhans Swami Sahajanand (1781-1830) a young spiritual head of a Vaishnava religious sect called the Swaminaram Sampradaya effected a religious revival with the help of his five hundred sadhus, eliminating many impurities from the Vaishnava Bhakti cult of his time He too was a social reformer and a religious reformer combined into one To him goes the credit for the disappearance from Gujarat of animal sacrifices female infanticide by Doodh-pesti (killing girl babies immediately on their birth by drowning them in vessels filled with milk) then prevalent among Kathis and Rajputs meat eating addiction to opium marijuana and tobacco use of abusive songs as fun at the time of marriage ceremonies etc He welcomed members of the lower castes to his fold, disapproved the custom of Sati and showed to women a respectful way of living widowhood by exclusive devotion to God But the greatest achievement of his was the weaning away of the Koli and Kathi tribes from stealing looting and violence which was their usual occupation in those turbulent times before the British rule Nrsinhacharya (1854-1897) the spiritual guide of the aspiring souls (Shreyas Sadhak Adhikari Varga) in Gujarat and Nathuram Sharma a younger contemporary who outlived him, in Saurashtra, both of whom had a good following resuscitated the faith of the people in the traditional way and theory of spiritual attainment an achievement similar in kind to that of Vivekanand who was of course more modern in that he organized the Ramkrishna Mission to serve the poor and afflicted as the Christian missions did

This shows that forces of revivalism also were simultaneously working in the renescent period They were in fact accentuated by the activities of the Brahmo Prarthana and Arya Samaj and the Theosophical Society especially the last two which along with the work of Vivekanand made Indians conscious of their glorious past The in depth study of our philosophy and culture that lured the scholars in the Universities, after leaving them was also bound to produce the same result This resulted in the gulf between the die hard conservatives and the over zealous reformists standing in opposite ends being bridged in other words the old and the new or the East and

the West, meeting half way Govardhanram Tripathi, the modern seer of Gujarat has in his *magnum opus* 'Saraswatachandra'-social period novel in four parts, maintained that Sanatan Dharma owing unflinching allegiance to eternal verities and permanent or universal values, while maintaining its own, needs to be suitably modified to meet the demands of the changing life context in the flux of time To such modification he gives the name Vishesh (i e special or particular) Dharma Vishesh Dharma may change from time to time Sanatan Dharma does not Socio religious reform prescribed by the Brahmo, Prarthana and Arya Samajas were but the Vishesh Dharma and the need of the hour not detracting anything from the universal Dharma at the same time

National consciousness generated by English education this social endeavour at self improvement the patriotic fervour of Dayanand and Vivekanand and the study of Indian Culture could not but arouse political aspirations in those who learnt the value of liberty and freedom from the history of the English people and also from their literature Indian Association in Calcutta, Mahajan Sabha in Madras Sarvajanic Sabha in Poona and Presidency Association in Bombay created in atmosphere of political consciousness conducive to the establishment of Indian National Congress in 1885 which planted a little seed' that was to grow as 'the Parliament of the Indian people The Congress sponsored by a well meaning retired English civil servant Hume voiced the aspiration and the demand of the Indian intelligentsia for a legitimate share in the administration of the country At first it had the tacit sympathy and support of the Government which after two other conventions started entertaining suspicion and antipathy, when the Congress resolved to turn itself from just an annual convention to an active body given to agitating and awakening the people like the Anti Corn Law League of England One thing that deserves special mention is that the Indian National Congress in its very first convention in 1885 had passed a resolution opposing the contemplated move of the Indian Government to merge Burma in India signifying its opposition on principle to the policy of Western powers to deprive any nation of Asia or the world of its independence as a political identity That the sponsor of the resolution Pheroze Shah Mehta and the enunciation of the Mantra or message of Swaraj in 1906 Dadabhai Naorji were Gujarati Parsees is again a matter of pride for Gujarat which began to evince warm interest in the Congress from its inception as is shown by respectful references to it by contemporary Gujarati writers like poet Savitarnaram Harisal Dhruva and Govardhanram Tripathi The Congress became the mouthpiece of the people a political aspiration and effort ever after and an instrument as also the manifestation of Indian Renaissance as such

It was to assume and fulfil a bigger role in the present century Mis action of Government in sentencing Tilak in 1898 the exhilarating effect of the victory of Japan an Asian nation over the mighty European power, Russia in 1903 and the partition of Bengal by Lord Curzon in 1905 made the Congress nearer to a left-of the Centre position on the insistence of Lala Lajpatrai Bal Gangadhar Tilak Bipinchandra Pal and Arvind Ghosh which resulted in the split of the Congress into two parties moderates or liberals and nationalists or extremists in 1907 at its annual convention at Surat After a set back of about eight years during which the four nationalist leaders responsible

for the split were made ineffective by imprisonment and the repressive measures of the Government and the moderates prevailed, the Congress in its Lucknow session of 1916 saw both the parties on its platform passing a resolution demanding Swaraj of the type agreeable to all the parties including the Muslim League. This demand was to supplement and strengthen the movement for Home Rule, launched by the two Home Rule Leagues started by Annie Besant and Tilak, when the first world war was raging in Europe. This movement received warm response from the Gujaratis, Barrister M. Jinnah, Jamnadas Mehta and K. M. Munshi among them working actively.

Meanwhile Mahatma Gandhi had returned to India after having successfully led a Satyagrah agitation against the South African Government. His entry into the arena of Indian politics then signified by the Indian National Congress was for him he came he saw, he conquered. No wonder that it would be so. His South Africa fame had preceded him. His championing the cause of the 'agreement'—bound Indian labourers in Fiji, the indigo farmers of Champaran in Bihar, the farmers of Kheda in Gujarat and the mill workers of Ahmedabad, his exemplary sacrifice, his total and dedicated devotion to the service of India, his sharp reaction to the passing by Government of the Rowlett Act in spite of vehement opposition from legislators and to the atrocities committed by Government at Jalianwala Bag—all this in the course of just four years after his arrival in India won for him the place of an adorable hero in the minds of the people, both educated and illiterate in no time. He became the unquestioned leader of the people and the Indian National Congress which he soon turned into an army fighting the imperialism of the British rulers. The freedom struggle that he waged in three stages—non-cooperation (1919-22), Salt Satyagraha (1930-33) and Quit India Struggle (1942-44), enthused the once timid people to fearlessly face fine imprisonment, lathi charge and bullets and to sacrifice their property and career, and achieved the desired independence for the country in 1947, just ninety years after it came under the full subjugation of the British Crown.

The end of the British rule over India perhaps came a little earlier, than anticipated by the rulers. That may have been due to the second world war which left Britain badly mauled, unable to maintain the empire, and also to the gathering intensity of the freedom struggle by the Indians. So the introduction of English education and other things that built up the Indian renaissance culminated in the independence of India. It should be said to the credit of the British that even though they feared this consequence they did not hesitate to adopt such measures and that when the time came they knew how to depart also gracefully. Looking now to the past dispassionately we can say that there seems to be much truth in the conviction of many liberal thinkers of the last century like Govardhanram of Gujarat and Ranade of Maharashtra that there was Divine dispensation in bringing the Indians and the British together for more than over a century.

The effervescence of newly awakened energy that marked the Indian Renaissance in the last six decades of the last century did not stop with the advent of Gandhiji on the Indian scene in 1915. He was, in fact, to replenish it with double force. The first two weeklies that propagated his message, one Gujarati and the other English seem

to have been appropriately named 'Navjivan' and 'Young India' respectively, for a new India did verily begin to shape with the impact of his writings, lectures and satyagraha movements. The greatest event after the coming of the English in India is the coming of Gandhiji. Himself a product of the Indian Renaissance and combining in himself all the best of the East and the West, he infused a new spirit in the nation with his revolutionary zeal and brought about a marked change in the outlook habits dress food etc. of the people, as he brought about in his own self. In his faith in and devotion to God he belonged to the tribe of the *bhaktas* of yore and could be called a revivalist, though his concept of God and the prayer method of worship came much nearer to those of the Brahmo and Prarthana Samajists. In the matter of social reform he went even further than both the Samajists in his crusade against untouchability. In the fight for freedom he was much of a revolutionary and in his love and compassion for the Daridra Narain he was another Vivekanand. He thus embodied all that was best in the Indian Renaissance and he carried it further as he pursued the message and effort of Dadabhai Naoroji and Lokmanya Tilak for Swaraj (to which he had pledged himself to dedicate all his life according to his concept of it as the last sentence of 'Hind Swaraj' his major work that he wrote in 1909, shows) and achieved it. It is said that prophets are never worshipped at home. But he was singularly lucky in having a vaster following than all the four societies and their leaders not only in his home province Gujarat but throughout the country which he brought together and built into a nation. The whole country and more so Gujarat hummed with activity simultaneously and intermittently on two fronts—freedom struggle and constructive work, like Hindu Muslim Unity, removal of untouchability, self sufficiency in cloth by home made Khadi, prevention of drinking, national education institutions and village reconstruction. Social reform too kept pace with this progressive march of time for the nation, widow remarriages and inter caste marriages raising no angry protests from the orthodox.

Impact on literature was no less. The first half of the last century had placed man on the pedestal in the place of God who has occupied it in literature for centuries and had adopted the western forms of literature developing prose as a medium in the process. After 1880, literature began to show more compliance with the demands of art more elaborate and elegant expression and more maturity and subtlety. In the Gandhian era literature came closer to life, large areas of which were hitherto untouched and unexplored, with the result that the plight and the woes and the problems of the poor, the outcast, the down trodden, the exploited, the illiterate, the fallen, the toilers of the soil and workers in the factories found a welcome entry in it as subject matter. The style cast off heaviness and pedantry and became simpler and more direct. The freedom struggle inspired accounts of jail experiences, books on the freedom struggles of other countries and creative literature both in poetry and prose mirroring it and highlighting the values of liberty, sacrifice, heroism, truth, non violence, peace, service etc. emanating from it and from the work and teachings of Gandhiji who too became an idol for the poets to shower their poetry upon. The atmosphere of resurgence gave a good impetus to the collection and publication of folk literature as to the revival of arts like dancing, painting, music, folk drama etc. Industry and Cultural

mass media like the theatre, journalism Cinema and radio, too, have generally not lagged behind

Indian Renaissance has had its innings and thanks to it and the freedom struggle under the leadership of Mahatma Gandhi India that is Bharat is now a sovereign socialist republic of Asia free to shape its destiny in the way it chooses Ram Mohan Roy, Ramkrishna Paramhans, Vivekanand Dayanand, Ravindranath Tagore Ranade Goverdhanram, Sri Arvind, Raman Maharshi and Mahatma Gandhi have restored our confidence in ourselves and respect for our culture and have confirmed the (to us, exciting) augury of Madame Blavatsky, Annie Besant and Sri Arvind of the potential role of India to lead and guide the world to inner and outer peace happiness and harmony From the first day of its hard won political independence it has set about the gigantic task of wholesale national reconstruction and self amelioration in right earnest by launching Five Year Plans and many progressive measures and though it has had to face heavy odds of man made calamities, untoward orgies of communal mass violence in the wake of the partition, the assassination of Mahatma Gandhi and hostile attacks from Pakistan and China and natural calamities like floods, famines, droughts cyclones etc the achievement is not so small as to be belittled Yet much remains to be done Political independence has to be supplemented by economic independence Swaraj has to be carried to every cottage in the villages and illiteracy hunger, social disabilities, poverty and squalor need to be totally obliterated Only when all this is achieved can the goal be said to have been reached The task is Herculean and demands every Indian, old and young to do his or her duty rising above short sighted self interest indolence, petty prejudices and squabbles God bless and help the sons and daughters of India to cover the miles to go do the vast undone and finally equip India to fulfil the task expected from it by the leaders of Theosophy and Sri Arvind and Mahatma Gandhi

Awakening in Maharashtra

Sri Anil Samarth

When the nineteenth century ushered in, the decadent Maratha Empire under the incompetent Peshwa at Poona was tottering to its miserable demise. The East India Company the most competent aspirant for Power—left no stone unturned to hasten the process and in 1818 they became masters of the Maratha Empire. For those who were capable of thinking the fall of the Peshwa was an event of more vital and long lasting consequences than a mere political one. It simultaneously induced the elite to thought and action. It led them to introspection and retrospection and at the same time made them more active in the socio cultural life of the country because on the political stage they had almost no role to play. Their observations of the past and their subsequent social activity clearly heralded a particular trend in nationalism which in course of time posed a formidable threat to British imperialism. The socio cultural life of Maharashtra from 1818 to 1874 vividly reflected the intellectual conviction of the elite who had come in close contact with the English rulers. There was no love lost between them but the fact remained that the ruled stood awe struck before the superior knowledge of the ruler. People in general also hardly thought high of their new alien ruler as a martial-race. It was widely believed that the glorious Maratha Empire was struck down by the superior wit and intelligence and not by mere weapons. The intelligentsia, who closely observed the new ruler, became aware of a certain aspect of the superior knowledge of the English. They were more eloquent in appreciating the sciences, technology, art of government, trade and commerce rather than fine arts, philosophical and spiritual literature of the West in general and Britain in particular. They were fully convinced that due to the updated knowledge of worldly things the English could achieve real success. Knowledge for the sake of knowledge began to be treated as an outdated, obsolete and *de trop* idealism.

In their speeches and writings in Marathi they were very particular about using certain words like *Upajog*, *Upajogi*, *Upayogita*, *Lokopayogi* or *Vyavaharopayogi* and *Vidya Jnyan* or *Vishaya*. Since these important words are frequently used, it is necessary to note their exact prevailing meaning as conceived by the speakers and authors. According to their contemporary J. T. Molesworth's *A Dictionary of Marathi and English* published in 1831, *Upajog* means use of usefulness, adoptedness or helpfulness to any end or purpose. *Upajukta* or *Upajogi* means serviceable, useful, conducive or helpful to any purpose, convenient to any end. *Lok* means common people. *Vyavahar* means

“operation or action generally work exercise procedure, practice, trade commerce”, *Vidyā* means “knowledge learning science”, *Vishaya* means ‘subject or topic’, *Jñān* means ‘knowledge in general understanding i.e. the intellectual percipience or faculty or the product of the application and exercise of it sense sapience judgement intelligence information’¹ Their emphasis on and frequent use of the phrases like ‘useful-knowledge perhaps only highlighted their preference of immediate and direct applicability over that of the traditional abstract and theory oriented knowledge and scholarship. This unprecedented, visible and fundamental change in their idea of and approach to the acquisition of knowledge effectively guided and shaped the socio cultural life of Maharashtra. Several sincere efforts were made collectively and individually to encourage and popularise the acquisition of useful knowledge. The enlightened speakers and authors thereby made all possible efforts to preach the essence and necessity of pragmatism as conceived by them. This paper, in its limited scope aims at analysing the evolution, character and consequences of those literary efforts made to promote and popularise pragmatism through the spread of ‘useful knowledge’.

Justification for 1818 as the starting point is hardly needed. The significance of 1874 deserves a note of explanation. Vishnu Krishna Chiplunkar (1850-82)²—the self-styled Shivaji of Marathi Language—was almost unanimously regarded as one of the pioneers who not only explored new horizons of socio political thought but also enriched the Marathi prose with his style and diction. His indomitable thought and inimitable style had a lasting impact on the posterity. In 1874 he started a Marathi magazine called *Nibandhamala* (*Nibandha* = essay *mala* = garland or series). The *Nibandhamala* marked a turning point in the socio cultural and literary history of Maharashtra. It crystallised the socio political thought on one hand and championed the cause of Marathi language and literature on the other.

It must however be noted that even before the assumption of Power in 1818, the enlightened servants of the East India Company had made sincere efforts for spreading knowledge among the natives of the Western India. In this context the outstanding work done by Sir James Mackintosh deserves to be mentioned. Under his able leadership the Asiatic Society of Bombay was established on 26 November 1804 which had the blessings of Sir Jonathon Duncan—the Governor of Bombay—and scholars like Joseph Boden³. Membership of the Asiatic Society of Bombay had gone upto hundred and forty six in 1818. From its inception in 1804 to 1821 some fifty two essays on different subjects were read in this Society⁴. Though no Indian was a member of this society until 1818 they visited it on some occasions and gradually began to participate in its deliberations. Account of the work and achievements of this Society is beyond the purview of this paper suffice it to say that it had served as an inspiring model for the young enlightened Indians. In 1813 the noble efforts made in this direction by individuals like Sir James Mackintosh received the recognition and patronage of the Government. It was stipulated in the 43rd column of the Charter Act of 1813

“A sum not less than 1 00 000 Rupees should be spent every year for the revival and improvement of literature and the encouragement of the learned natives of India

and for the introduction and promotion of knowledge of the sciences among the inhabitants of the British territories in India "8

When the East India Company was thus favourably disposed to the plan of introducing and promoting knowledge in India an enlightened administrator like Mount Stuart Elphinstone became the Governor of Bombay on 1st November 1819, who recorded his belief, 'I do not perceive what we can do to improve the morals of the people except by improving their education' 16 All these facts made it indubitably clear that when the elite of Maharashtra was keen on promoting the acquisition of knowledge, they had the active support of the rulers, though for different reasons

Young graduates of the Elphinstone Institute of Bombay (established in 1827) enthusiastically helped their senior brethren in spreading the 'useful knowledge. These young Elphinstonians sung paeons to Physics Chemistry Geology Geography Botany Economics, Political Science History Law Commerce Agriculture Horticulture Architecture, Zoology Medical Sciences as against Philosophy, Metaphysics Religion and Poetry Through their speeches in various Associations and Societies, and by writing essays and pamphlets they made sincere efforts to convince laymen that the country would be more benefited by the acquisition of knowledge of the applied sciences than by discussing some moot point in metaphysics grammar or religion Their efforts were so sincere and wholehearted that between 1828 and 1874 some two hundred booklets appeared in Marathi on the above mentioned subjects 17 Some of those pamphlets were translations of English works and almost all of them with a few exceptions were a kind of introductory literature meant for the beginners The principle aim of almost all authors was to introduce the subject to ordinary readers so as to convince them of the practical utility of acquiring knowledge of the aforesaid disciplines

On 6 January 1832 the first Marathi in fact Anglo Marathi newspaper *Durpan* 18 the mirror was published Its English name was *The Bombay Durpan* It was a fortnightly for first four months and became a weekly from May 1832 It used to publish the same matter in English and Marathi columns Its policy as declared in its first issue was to promote *Vilayatil Vidyancha Abhyas* 19 a study of the Western disciplines in Marathi for the benefit of those who could not understand English 20 Its editor was Balshastri Jambhekar (1812-46) 21 for whom it was all love & labour and he did not receive any remuneration for the job In his editorial work he was assisted by Janardan Vasudevji Besides news items culled from the journals of Bengal and Britain the *Durpan* promised to give more emphasis on the informative and interesting literature on various useful Western disciplines It is significant to note that in its first issue the *Durpan* enboldened its readers to demand a 'parliament for India so that their grievances could get the due attention of the rulers Soon after its inception it became so much popular that a reader writing under the pseudonym of *EK Manushya* 22 a man advised it on 29 June 1832 to give more space to *Upayogi Vishaya* 23 useful subjects or topics The *Durpan* was regularly published until June 1840

Immediately after the *Durpan* the *Mumbai Akhbar* 24 a Bombay newspaper was published on 4 July 1840 It was a Marathi weekly without the English column This short lived journal had the same policy as the *Durpan* 25 Some other newspapers also

appeared with the mission of spreading 'practical knowledge' among the common people. In this context some of them may be mentioned: Bhau Mahajan's *Prabhakar* (Bombay, 1840), and the *Dhumketu* (Bombay 1853), Vishveshvar Sadashiva Chatre's *Jnyansindhu* (Bombay 1840) and the *Mirodaya* (Poona 1844). Krishnaji Trambak Ranade's *Jnyan Prakash* (Poona 1849), the *Induprakash* (Bombay 1862) edited by Janardan Sakharām Gadgil, the *Jnyan Sagar* (Kolhapur 1871).

Besides the above mentioned newspapers a number of monthlies also advocated for the acquisition of 'useful knowledge'. The *Digdarshan* (the first Marathi monthly edited by Raghoba Janardan) was published from Bombay in May 1840.¹³ In the first issue it contained a note on its nature and policy:

Digdarshan shall be a collection of essays and articles on various subjects in Marathi. It shall contain summaries of news, and essays on Geography, History, Physics, Chemistry and General Science either translated or collected from other books or specially written for the *Digdarshan*. If necessary those essays shall be illustrated by maps and pictures. It will publish essays and articles only on the *Vyavaharopajogī Shāstra Vā Vidyā* (subjects/topics of 'practical utility' for the common people). It will not publish anything on the *Vedānta* and other metaphysical subjects. *Digdarshan* does not claim to provide with all comprehensive knowledge of various useful disciplines which could be had only through many a *magnum opus*. *Digdarshan* in its limited scope shall only introduce various disciplines to the common people with a view to encouraging them to read original books of higher standard. *Digdarshan* is specially meant for the benefit of young people.¹⁴

With more or less same intentions and policy, some thirty Marathi magazines were published from 1840 to 1874. Some of them were the *Jnyan Durpan* (Bombay 1861) the *Jnyanakar* (Dharwar 1862) the *Vividha Jnyan Vistar* (Bombay 1867) the *Vidyakalpātaru* (Thana 1868) the *Strī Jnyan Pradīp* (Bombay, 1869) the *Jnyan Sangraha* (Akola, 1872) and the *Su Jnyanamrut* (Kolhapur 1874). It is noteworthy that the overwhelming majority of journals had *Jnyan* as a part of its name. This clearly manifested the prevailing cultural *milieu*.

The veteran journalist Bhau Mahajan started the first Marathi quarterly *Jnyan Darshan* (appearance of vision of knowledge) from Bombay in 1854 which served the readers for three years. In the first issue of the *Jnyan Darshan*, Bhau Mahajan had clearly stated his purpose:

'There are very few books in Marathi on *Paschim Deshatī Vidyā* (the Western disciplines). On many a subject there are no Marathi books at all. *Jnyan Darshan* is published to keep the people abreast of all such less known and unknown subjects.'¹⁵

It must be noted that the self-assigned two fold mission of all those journals was first, to encourage and popularise the acquisition of Western 'useful knowledge', and secondly, to enlighten the vast majority of readers on various topics in Marathi. As a consequence Marathi language and literature was enriched in every respect and yet outworn Vans Kennedy made comment in 1824, "The Marathi is merely a spoken language" ¹⁷

After a period of twenty years i.e. in 1843, J. Stevenson could rightly compliment 'The Marathi is a very expressive language and is capable of being applied to all purposes of science and literature' ¹⁸ John Wilson also mentioned that in 1818, "a new era in Marathi literature commenced. It is not as yet an era of poetry but of prose" ¹⁹ In this context it is historically significant that the overwhelming majority of Marathi Journals published from 1840 to 74 had a common socio-cultural commitment without any specific, explicit concord. There is a lot of evidence to prove that the editors and founders of all those journals had voluntarily, without fear or favour, mustered up their intellectual and material sources to popularise 'useful knowledge' in Marathi. The enlightened Maharashtrians who could wield a powerful pen or who were capable of publishing a journal spontaneously utilised their mental and material strength to take up the cudgels for 'practical knowledge' with a view to cutting across the apathy and indifference of the people towards the contemporary socio-political situation. They also intended to strike a blow against indolent, callous and obstructive orthodoxy. This unprecedented, reformative, over all change in the out look of the Marathi speaking elite, in course of time furnished the ever growing all pervading nationalism with the base of pragmatism. The characteristics and consequences of aforesaid numerous literary efforts could be better appreciated by analysing such two representative efforts, viz. collective or organisational and individual efforts.

The essence of 'pragmatism' might be found already in the culture of Maharashtra before the advent of the English, but it is historically most relevant and important to note that the then elite of Maharashtra publicly confessed time and again that they wanted to enlighten the common people with what they conceived to be the sum and substance of Western 'pragmatism'. They punctuated their speeches and writings with words like *Paschim* i.e. West, *Paschimatyas* i.e. Western and *Vilayat* i.e. of foreign origin. They thus denoted the place of their source of inspiration. Therefore it could be ascertained that the source idea or thought which they appreciated and welcomed was from outside their own native culture.

They appreciated the fundamentals of Western pragmatism and considered it worth importing. They 'assimilated' it in the sense that they tried to make it a part of their own system and values. They absorbed it in the sense that they tried to incorporate it as an inseparable component into their own culture. Then they also made all efforts to popularise it and thereby get the sanction and support of the majority. While this conscious process was going on they made no secret of the Western origin and the intrinsic usefulness of pragmatism. They had no hesitation in confessing their strong belief that without Western pragmatism it would be almost impossible for Maharashtra to keep pace with the modern age. To put it in other words, they looked for 'prag

matism' and modernity as two sides of the same coin. They earnestly wanted to modernise people, mentally and materially hence Pragmatism was unavoidable.

Though they directed all their intellectual and material strength towards modernising Maharashtra they did not want—nor was it possible for them—to cut off the past altogether. However critical they might have been of their immediate decadent past they and the majority of their compatriots were always proud of their glorious lost independence. The aweinspiring memory of their lost independence was the everlasting rich cultural heritage for all. In their heart of hearts—as has already been said—the spokesmen of modernity hoped to regain the lost glory in the changed modern times and for this they thought that pragmatism was essential. Thus, pragmatism was necessary to face the grim economic and political reality of modern times with modern *modus vivendi* and *modus operandi* so as to fulfil the political and cultural ambition which had its roots deep in the mediaeval past. This Herculean task necessitated the conversion of the majority of the people to their belief. The enlightened pioneering minority of Maharashtra left no stone unturned to win the majority of the common people to their side by the 'enculturalisation' of pragmatism.

Liberty is taken to coin the word 'enculturalisation' which would denote all the phases, character and consequences of the historical complex inter cultural as well intra cultural phenomenon described in the foregoing pages. 'Enculturalisation' would therefore mean

- 1 appreciation of a doctrine or a body of doctrines for its intrinsic merit
- 2 'interpretation and 'elucidation' of a doctrine or a body of doctrines in a simple language so as to make it intelligible for the laymen in their mother tongue,
- 3 'adoption' of a doctrine or a body of doctrines so as to serve certain immediate and distant purpose or purposes,
- 4 'assimilation and absorption of a doctrine or a body of doctrines without discarding or disowning its alien origin and identity
- 5 'promotion' 'propagation and 'popularisation' of a doctrine or a body of doctrines through all possible ways and means,
- 6 conscious application of a doctrine or a body of doctrines to infuse new life blood in the enervate society so as to revitalise it from within,
- 7 conscious application of a doctrine or a body of doctrines to modernise/up date from within the entire culture without substantially discarding or disowning its own past and
- 8 conscious application of a doctrine or a body of doctrines to influence, guide and lead the vast majority of common people in every walk of their life.

Though the etymological note on 'enculturalisation' shall be incorporated in a separate study a general and tentative explanation is given here in brief. The root word culture clearly signifies the cultural content and import of the complex historical phenomenon called enculturalisation. In a number of cases the prefix 'en' implies, 'to bring into a certain condition or state'. The suffix 'ise' is used in many cases to form verbs.¹⁸ The word 'enthronisation' illustrates the point. With due apology it may however be stated that to condense all characters, phases and consequences of a most

complex, intricate but historically significant phenomenon in a single word, one may perhaps take liberty with some of the rigid etymological niceties

From the foregoing analysis of the collective or organisational and individual efforts made, in Maharashtra from 1818 to 1874, to preach the gospel of 'useful knowledge', it is evident that these efforts were fruitful. The thinking active minority could accomplish the enculturalisation of pragmatism with such splendid success that in the later period its import effectively guided and shaped the role of Maharashtra in the Indian national movement. Due to the enculturalisation of pragmatism many influential nationalist leaders of Maharashtra had a very practical, pragmatic and down to the earth approach to the socio political issues of the day. Leaders like Jyotiba Phule (1827-90) who fought tooth and nail for the betterment of the poor, down trodden agrarian masses, Vishnubva Brahmachari (1825-71) who advocated socialism akin to Marxian thought even before the publication of *Das Kapital* were some of the distinguished personalities in the later period. Their pragmatic and progressive thought and action perhaps reflected the success of enculturalisation of pragmatism in the preceding years. In the galaxy of such nationalist luminaries B. G. Tilak had a place of honour and distinction. Though a towering intellect he always had a fundamental pragmatic and down to the earth approach to the social and political issues of his time. He had the same approach even to the most sacred text of the Hindus viz the *Gita* which was regarded as the supreme and divine guide for the world beyond—this world. Tilak interpreted it from the point of view of the *Karma Yoga* i.e. the philosophy of action. In this context it may be mentioned that a faint semblance of approach and thought could be seen in Lokhitwadi's *Gitatatva* (Nasik, 1878).¹⁹ One may however agree with P. K. Roy when he asserted

In the *Gita Rahasya* Tilak has consistently argued that the *Gita* enunciates what he calls the *Bhagavata Dharma*. By this term Tilak means a code of ethics designed to promote the welfare and interest of the householder. In this connection Tilak has repudiated such interpretations as those by Sankar who has denied that the combined efforts of knowledge and action was not the import of the teachings of the *Gita*. In point of fact Tilak's refusal to accept Sankara's explanation should be taken as a revolutionary land mark in the history of Hindu philosophical thought. It may be argued that even Ramanuja did not accept Sankara's interpretation. But compared to Tilak's argument for the *Bhagavata Dharma* Ramanuja's case should look a tame affair. That the *Gita* is not meant for one who has renounced the world is a proposition which implies the sacred text's applicability for our day to day business in life in society. Here lies the relevance of Tilak's *bhashya* for our own times.²⁰

During the days of enforced leisure and political inactivity in Mandalay jail Tilak wrote his commentary on the *Gita* viz the *Gita Rahasya*. To him it was not just an intellectual exercise. He wanted to inspire the common people with the philosophy of action and thereby strengthen the Indian national movement.²¹ He, thus attempted to make the *Gita* relevant to the common people in their day to-day life. Also through the *Gita Rahasya* he wanted to furnish Indian nationalism with a religious and philoso-

physical base. His approach to the sacred book resembled that of the "thinking minority" of the preceding generation which did everything possible to enlighten and arouse the common people through relevant and "useful knowledge". It is only in this sense that the *Gita Rahasya* was perhaps the most convincing and logical culmination of the "rationalisation" of pragmatism.

References —

- 1 *A Dictionary of Marathi and English* ed. J. T. Vaidya, Poona, 1970, pp. 759-765, 776-914.
- 2 V. B. Ambekar "Nibandha Sangraha" in R. S. Jog (ed.), *Marathi Sahitya* (Marathi) (Poona 1973) 1/1 pp. 33-4.
Vishnu Krishna Chiplunkar (20 May 1846-17 Mar. 1912) — the Marathi scholar of the sixties joined the Poona College — graduated from the Bombay University in 1868 — joined the Poona High School as a teacher — as a college student wrote a series of articles under the pseudonym *Kriti Kavi* in his father's journal *Shikshak* — started the magazine *Pravachan* in 1870 which displeased the Government and he was transferred from Poona to Latur — after his father's death he resigned the government job and with the help of his friends started *Karnatikas Sangraha* in 1878 — with B. G. Tilak and G. G. Agarkar started *Pravachan* in Poona in 1880 — also started the *Arya Bhawan Press* in 1880 — wrote many books in Marathi and Marathi in English. His works: *Sankhya Darshan*, *Samadhi*, *Prati Anu Mahadakhya* etc.
- 3 S. V. Valimbe *Ekonsavarya Shatakati Mahanirvan Sanshodhan* (Poona 1962) p. 4.
A) Sir James Mackintosh (1765-1832) — graduated at Oxford — worked as Recorder at Bombay in 1803 where he served for some years.
B) Jonathan Duncan (1756-1811) — joined the British Civil Service and worked in Bombay.
C) Lt Col. Joseph Boden (?-1813) — joined the service of the British Government and worked as Quarter Master General Bombay Army.
- 4 *Ibid* pp. 14-6.
- 5 R. J. Mackintosh *The Life of Sir James Mackintosh* (London 1844) p. 200.
A. B. Keith *A Constitutional History of India* (London 1909) p. 125.
- 6 *Selections from the Records of the Government of Bombay* (Bombay) p. 91.
- 7 G. B. Sardar *Aravachin Marathi Gadya* (Poona 1971) pp. 106-8, 186-94.
- 8 *Dictionary of the History of Ideas* (ed.) R. S. Jog, Poona, 1970, p. 1.
- 9 G. G. Jambhekar *Bal Gangadhar Tilak* (Poona 1950) p. 1.
- 10 R. S. Jog *Niyatikalik Varnana* (Poona 1970) p. 1.
Bal Gangadhar Shastri (1825-1895) — came to Bombay in 1825 — worked for some time in the office of the Bombay Navy — later became an Assistant Professor in the Government College — promoted as Acting Professor in 1846 — edited *Pravachan* — wrote eighteen books in Marathi.
- 11 *Ibid* pp. 185-6.

- 12 Govind Vitthal Kunte popularly known as Bhanu Mahajan born in 1815 (?) at Pen in Kolaba district—studied and served in the Elphinstone Institute at Bombay—until 1841—started a Marathi Journal *Prabhakar* in 1840 and edited it for almost twenty years—in 1855 started *Dhumketu* : a comet—in 1854 started a quarterly *Jnyandarshan* : the appearance or vision of knowledge—left Bombay for Nagpur in 1862—died in 1890
- 13 *Ariacin Marathi Vangmaya Sevak* (Marathi) ed. by P. N. Khanolkar 6 vols (Bombay) v P 22 vi p 71
- 14 P. N. Jambhekar *op cit* iii pp 83 86
- 15 P. B. Sardar, *op cit* pp 229 30
- 16 *Ibid* p 22
- 17 V. Kennedy *Dictionary of the Marathi Language* (Bombay) (1824) Preface p 4
Vans Kennedy (1784 1846)—joined the services of the East India Company—then joined Army at Bombay—polygot as he was he worked as interpreter in the Army of the Peshawar in 1807—served as Judge and the Advocate General of the Army at Bombay from 1817 35—the Oriental Translator of the Bombay Government from 1835 to 46—Died in Bombay in 1846
- 18 *The Oxford English Dictionary* iii pp 137 215 v p 500
- 19 S. Vaidya *op cit* p 62
- 20 P. K. Roy *Critique of Gita Rahasya* in the forth coming issue of the *Journal of Indian Philosophy* (Poona)
- 21 Tilak wanted the *Gita Rahasya* to be translated into as many different Indian languages as possible. He also wanted those translations to be available at a low price for the common people

Contribution of Women to Indian Renaissance

Smt Hemlata Anjanayulu

RigVeda refers to many a scholar Poetesses and economically independent women
One such poetess once said

‘ I, verily, myself announce and utter the word that men and Gods alike
shall welcome— —

Through me alone all eat the food that feeds them— — —

Each man who sees, breaths hears the word outspoken— — —

Hear one and all the Truth as I declare it— — —

I hold together all existence — —

Another poetess had this to say

“I make the man I love exceedingly mighty

I make him a sage a rishi a brahmin’

What these women said nearly three millenium ago holds good even today
Women have been living this role with a curling smile on their lips irrespective of the
conditions under which they existed

Women have been playing a very significant role in shaping the destinies of men
and matters all over the world through all the ages Indian women are no exception to
it Whenever there was a crisis of any kind they stood up to the occasion boldly
prepared their menfolk to face the impending danger be it a war or a local feud They
have never looked back to do the greatest sacrifice and prove their mettle Rudramma-
devi Chand Bibi Razia Sultana Rani Durgavati Rani Lakshmbai of Jhansi Rani
Ahalyabai Holkar and such others who though unlettered took up the reins of
administration and ruled their country to the best of their abilities The illustrious
character of Pannadai who sacrificed her only son to save the legal heir apparent the
young prince of Udaipur from the hands of the usurper Balban has no parallel in the
history of the world Earlier we hear of Rani Kumāradevi wife of King Chandraguptā
Gupta founder of the Gupta Dynasty who was the real power behind the throne
She was called *Mahadevi* Rajmata Jijabai was shrewd enough to sense the need of the
time and accordingly she trained her son Shivaji Had there been no Jijabai there
would not have been a Shivaji and probably the history of the Maratha Rule would
have been something different

During the Vedic and post Vedic period we have the great scholars—Maitreyi
Gargi Lopāmudrā and others When Mandan Mishra and Sankaracharya were engaged
in a philosophic discussion it was the former's wife who had to preside over the debate
Keeping the true traditions of a judge she gave verdict in favour of Sankara But later

she took up a discussion with Sankara To give a correct answer to her question, Sankara had to ask for a month's time

During the period between the 14th and 16th century, we have eminent saint poetesses like Mira, Aandal, Avvaiyar Akkamahādevī Mollā and others who have made signal contribution to the religious and devotional literature of India

But all these illustrious women are few and far in the passage of Time They are just a handful that can be counted on fingertips, when compared to the large mass of women that have been living like second class citizens of a country spending their time at the mercy of their menfolk

The Muslim and Mughal invasions worsened the situation The purdah system brought with it segregation of women and shut the doors of education and enlightenment They were no more economically self sufficient like their sisters of the Vedic Mahabharata Ramayana and post-Ramayana periods Child marriages to ill matched or older men and the resultant widowhood at a very young age was like the last straw on the camel's back Some young women preferred to end their lives on the husband's pyre rather than lead a pitiable life of a dependent widow They earned the high esteem of the people and were called SATI As the number of such instances increased it became a custom and unwilling young women were physically forced and mercilessly thrown into the pyre During foreign invasions the women of the losing side preferred to immolate themselves rather than being molested and tortured by the soldiers of the victors This was called JAUHAR Special chambers were built for the purpose inside the Rajput palaces The great Jauhar of Rani Padmini and her chamber women numbering over a thousand when Chittor fell to the invading forces of Allauddin Khilji has no parallel in the annals of Indian History

The insights, greed and short sighted policy of the Indian rulers and chieftains helped immensely the East India Company to improve its hold in India The third battle of Plassey sealed off Indian independence and heralded the British rule With it came English education and colonial dependency

The tension free new way of life, the scientific approach to things opened the flood gates of Western thought The English educated and employees of the British government started looking down on their 'rustic brothers' It took four to five decades to feel the impact of the percolating influence of the new educational system and culture When persons like Raja Ram Mohan Roy, Aurobindo Ghosh and others returned to India after studying in England, they could visualise and assess the damage done to the Indian mind Reactions were being felt at different centres of the country

Raja Ram Mohan Roy was instrumental in abolishing the practice of Sati Ishwarchandra Vidyasagar, Kandukuri Veeresalingam, Narayan Guru, D. K. Karve worked intensely for women's education Dayanand Saraswati brought to the fore the salient features of Vedas and Upanishads The Brahmo Samaj movement of Raja Ram Mohan Roy, the Neo Brahmo Samaj and Prarthana Samaj movement of Keshab Chandra Sen and K. T. Telang, Widow remarriage movement of Kandukuri Arya Samaj movement of Dayanand Saraswati, the establishment of Theosophical Society in Madras set in the Indian Renaissance in a big way Sparks of the revival at different centres

of the country, caught the other spark like a wild fire This upsurge caught the imagination of the educated and the unlettered alike The spirit of nationalism started taking roots Women responded favourably to education and slowly but steadily started preparing themselves for the task ahead

The number of school going women slowly increased The establishment of Bethune College in Calcutta and the S N D T Womens University in 1916 helped womens education By the end of the 19th century the awareness in women to be educated and work for the ones who are deprived started gaining ground But the progress was at a snail s pace

It is not possible to give all the names of great women who devoted wholeheartedly their time money and labour for the cause, nor is all the data available An attempt is being made here to bring to the fore the names of trend setters in different aspects of Indian Renaissance

Rani Lakshmbai of Jhansi fired with patriotism and immersed deeply into Hindu ideals fought to the last the advancing British forces She had handled the situation very diplomatically at that tender age and had motivated the rulers of other neighbouring States to cooperate with her But the failure on the part of her helpers to send forces in time forced her to jump the high wall of the fortress on a horseback, having her son tied to the back on that fateful day in 1857 She fought her way bravely and single handedly till she breathed her last on a free soil

By 1857 many prominent women were being prepared for the task of reviving Indian culture who were born a couple of years before or after Annie Besant who adopted India as her second home was just ten then Panditā Ramābai was born a year later and Ramābai Rānade five years later Rajyalakshmmamma Kandukuri Veeresalingam s wife was born two years later All these women played a memorable role in those formative days of Indian Renaissance

Annie Besant (1847 1933) Born to a London settled Irish parents and married to a priest, Father Frank Besant Annie turned into an atheist within six years of married life Highly influenced by Swami Vivekananda s Chicago speech she started nurturing a great liking for India Her meeting with Madam Blavatsky reinstated her faith in God and she became a Theosophist Not only this, she came to India in 1893 and adopted India as her second home and worked for the Theosophical society at Madras all through her life

Before coming to India, Annie Besant wrote a book on India in 1878 and followed it with a series of books on India s religions after a deep study She translated the GITA into English These publications were able to clear the doubts and misgivings about India from the minds of the Western people If Vivekananda had introduced Indian religious thought and philosophy to the Western world it was Annie Besant who did her utmost to spread the glory of India to the world outside

Next to religion Annie Besant was deeply interested in Education social welfare and politics She founded the Central Hindu College in Benaras which was later transformed into Benaras Hindu University in 1916 by Pandit Madan Mohan Malaviya She felt that education should help children to be able to think and not tell them what to think

Her interest and involvement in politics was so great that she started a weekly called 'COMMONWHEEL' in 1913 and a daily 'NEW INDIA', a bilingual one the next year. She did not want any compromise on the issue of right to independence. It was not to be a gift but a rightful thing for a self-respecting nation.

After being elected President of the Indian National Congress in 1917 at the Calcutta Congress, Mrs. Besant toured the whole country extensively during that year. She started the Home Rule League in 1916 and was arrested along with other leaders on 15 June 1917. After the Montague Declaration she too was released with others. In 1918 she presented a demand for self-government to India to the British Parliament. She also prepared a draft—'Commonwealth of India' to be presented in the Parliament. She opposed the Symon Commission of 1928. At the ripe age of 81 she retired from active politics but devoted all her time for the progress and development of the Theosophical Society and welfare work.

A fearless fighter till the last, she worked incessantly for the all-round development of the country and fight for freedom. She placed India on a high pedestal in the international sphere. Her contribution to Indian Renaissance is unique.

Ramabai Ranade (1862-1924) One of the great reformers of his time and staunch supporter of women's education, Mahadev Govind Ranade could not convince his parents and had to agree to marry a young girl of eleven—twenty-one years his junior. But the disparity in age did not come in the way of young Ramabai to understand her husband. In no time she blossomed into the most suitable partner for him. Though unlettered, she was sharp, intelligent, curious to learn and had a great thirst for knowledge. Ranade taught her Marathi and English for two hours everyday. But the orthodox members of the joint family took their own pound of flesh in creating obstacles for the young girl. She braved it all patiently and unhindered.

When Ramabai, with the active cooperation and help of few ladies, worked to start a High School for girls, she was confronted by endless opposition from the people. Even an intellectual like Bal Gangadhar Tilak opposed the idea. But Ranade gave all his support and after a struggle the institution came into existence.

The facility to set up an individual establishment at Nasik in 1875 helped Ranade to concentrate more in their mission of life. Ramabai, now an efficient housewife, relieved Ranade of all the responsibilities of running a home.

Ramabai started Mahila Seva Sadan in Poona. Soon it had many branches in Bombay. The Sadan aimed at preparing good housewives and citizen help the down-trodden and prepare them to lead a useful life. Ramabai extended a wing for nursing and medicine. Many upperclass widows and girls started taking lessons here. Many an unfortunate destitute was rehabilitated through this institution.

Ramabai took active part in the suffrage movement. She was ever ready to help the needy and stranded women. Any call for help and she was there with her band of workers. She lost her husband in 1901. But she was not disheartened. After a year she began her work again to continue till she breathed her last. Twenty-seven years of experience under the guidance of her husband was of great

Ramabai was a good writer in her own right Her reminiscences and the autobiography are a brilliant record of the social conditions of her time

Rajalakshamma (1852-1910) Bapamma was just nine when she was married to a young lad of thirteen called Kandukuri Veeresalingam in 1861 She was given a new name Rajalakshamma after marriage

In a few years when Veeresalingam grew into one of the forerunners of social reform championing the cause of widow remarriage womens education establishment of Widows Homes and Prarthana Samajam and the like Rajalakshamma was there actively participating in every field This she continued till she breathed her last in 1910

In the words of Veeresalingam s biographer, D Anjaneyulu

'She not merely acquiesced passively in his campaigns, as any devoted Hindu wife might be expected to do, but gave him all the strength at her command by active involvement in them There was nothing that she would not willingly do for the sacred cause Water carrier and cook, midwife and nurse baby sitter and foster mother—all these roles she played, taking them all in her stride We have it on the authority of Veeresalingam himself not given to exaggeration for anything in the world, that but for her unfailing assistance he would not have been able to achieve half of what he did in his life''

What Ramabai Ranade did not in Maharashtra Rajalakshamma did in Andhra Though unlettered and unsophisticated she was an enlightened citizen of her time and an undaunted fighter for the cause of widow remarriage

Pandita Ramabai (1858-1922) Facing a life of endless suffering Ramabai chiselled her life as a social worker scholar and a champion of womens' education and complete freedom "Pandita" was the title bestowed on her excellent command over Sanskrit at a very young age

After the demise of her parents in the jungles of Karnataka, young Ramabai and her brother had to walk 4,00 miles with nothing to eat or cover themselves, to come to a place of human habitation On reaching Calcutta in 1878, she decided to dedicate her life for the cause of distressed women She lectured on Sanskrit literature and Indian philosophy She was a big draw at the meetings

After a while her brother died and the young Ramabai, born to orthodox brahmin parents—Anant Shastri Dongare and Lakshmbai—was left in the world all alone A reformer to the core, she married Bipin Behari Medhavi, a shudra M A and law graduate But luck seemed to be still unkind to her Medhavi died of cholera suddenly and she was left with a babe in arms—Manorama

Her marriage to an untouchable had antagonised all her relatives They shut the doors of help to her But she was undeterred She went to Poona and started writing articles and giving lectures on womens education She met the stalwarts championing this cause like Ranade Kelkar, Bhandarkar and others She founded Arya Mahila Samaj' to serve the cause of women She pleaded for improvement in the educational syllabus of Indian women before the English Education Commission This was referred

to Queen Victoria. As a result of this a movement for medical education for women was launched in Lady Dufferin College.

Ramabai went to England in 1883 as a professor to teach Sanskrit. She accepted the Christian faith. Two years later she went to USA to study the educational system there and qualified herself for Kindergarten teaching. Here she wrote a book, 'The High Caste Hindu Woman'. She founded 'Ramabai Association' which accepted to pay the expenses for ten years to run a Widows Home for upper class Hindu widows in India.

On return to India in 1889 Ramabai established 'Sharada Sadan'. The objectives were (1) to prepare women as efficient citizens of the society (2) to maintain Indianness instead of copying the West (3) to make the Ashram a real HOME for the destitutes, and (4) that nobody should be tempted and persuaded to embrace Christianity.

Ramabai went to USA again in 1897 to revive the Ramabai Association. On return she built a new building in Mukti complex called 'Kripa Sadan'. This was to house destitutes and rehabilitate them.

Ramabai's daughter Manorama returned to India on completion of her higher studies in the United States to take up the responsibility as a Principal of the High School under Sharada Sadan management. She started a Christian school in Gulbarga which gained popularity in no time. But Manorama had no more time for the wide world now. It was too strong a blow to Ramabai. She expired on April 5, 1922.

One has yet to find another Indian woman of so strong a character so daring so compassionate, dazzling capacity to organise and with such selfless service and dedication.

During the first-half century of the Indian Renaissance we do not find many stalwarts who laid their lives for their sisters among women. It was mainly championed by male reformers. Women on a large scale responded well to the call of the reformers and prepared themselves to carry on the task further and educate the next generation. Bethune College in Calcutta, SNDT Womens University Seva Sadan in Poona and Bombay and such other centres — provincial and local — in different parts of the country helped in achieving the goal of social reform.

Women contributed in the renaissance work in other fields also.

If in the 8th century Lalleswari or Lalla as she is popularly known wrote on Shaivite philosophy in Kashmiri language, Kumari Molla a potter by birth from Andhra in the 16th century wrote Ramayanam in Telugu on the lines of Valmiki Ramayana. As a parallel to Mira, Andal, Avvaiyar and Akkamahadevi, one finds Tallapaka Timmamma who wrote Sankeertanam in Telugu of the same standard as those of Annamacharya. Later still if there was Sakhubai, devotee of Panduranga there were Dayabai and Sahajabai (around 1760 A.D.) of Mewar in Rajasthan. They were the disciples of Guru Charan Das and wrote in Brajbhasha, a dialect of Hindi. They gave the highest place to Guru or the teacher than Govinda the Lord. In the last part of the 19th century Toru Dutt and at a later date Sarojini Naidu wrote lyrics in English. If Sarojini Naidu's songs on Indian themes like the Bangle sellers

palanquin bearers Buddha on the Lotus and such other poems brought her international fame Toru Dutt's interpretations of Indian epics — Ramayana, Mahabharata in English and some verses in English and French gave her a unique place in the international literary field We find extraordinary talent among the various courtesans of India If we have the name of the famous artist Chitralekha in the north we have Madhuravani of Tanjore who was a renowned poetess in the court of Raghunath Nayak

The Emergence of Tagore and Gandhi on the Indian scene influenced the Indian mind in political as well as cultural fields Bankimchandra Chatterji's *Bande Mataram* song gave a new dimension to Indian writing If Subhadra Kumari Chauhan wrote of patriotic themes in her songs Mahadevi Verma gave an unparalleled wealth in the form of Chhayavadi lyrics Progressive outlook also has been evident in these songs

End of the Devadasi system the incessant efforts of musicians musicologist-researchers like Vishnu Narayan Bhatkhande Vishnu Digambar Paluskar, patrons like Maharani Sethu Parvathibai of Travancore establishments of colleges of art and music and dance at various centres of the country brought respectability to the performing arts Women from upperclass families all over the country took to these media in a big way And this country is ever grateful to the contributions made by persons like—Gowri Ammal, Veena Dhanammal Bala Saraswathi Rukminidevi Arundale Saraswati Devi Devika Rani Amrita Shergil and others Womens' cultural contribution to Indian Renaissance is on the increase specially after the independence

The impact of the political consciousness, the spirit of nationalism the Satyagraha movement of Gandhiji is seen in the mass participation of Indian women in every nook and corner of the country

Kasturba Gandhiji (1869-1944) An unsophisticated simple and loving person Kasturba was a big source of inspiration of Indian women Her greatness was in self effacement She was completely engrossed in furthering the cause of Indian freedom which to her was her husband's mission of life She was a mother figure to all the Ashramites She participated in all the steps undertaken by Gandhiji wholeheartedly and with full dedication

The call for participating in the freedom movement by Gandhiji inspired women of great integrity like Durgabai Deshmukh Kamaladevi Chattopadhyaya Sarojini Naidu Kamala Nehru Vijayalakshmi Pandit, Krishna Hutheesingh Dr Muthulakshmi Reddy Soundaram Ramachandran Rajkumari Amrit Kaur, Susheela Nair Indira Gandhi and a host of others throughout the country They took part in Dandi March, Salt Satyagrah picketing and burning of foreign goods spinning and various developmental programmes of the Indian National Congress Durgabai Deshmukh's Andhra Mahila Sabha and its various projects Gandhigram work of Soundaram Ramachandran Dr Muthulakshmi Reddy's Avvai Home in Madras and such other institutions are the solid contributions of Indian women to Indian Renaissance It is the result of all these efforts that in post independent India women are taking part and serving in all branches of life and administration They have proved their mettle in carrying on the responsibilities of high offices they are holding today

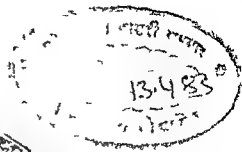
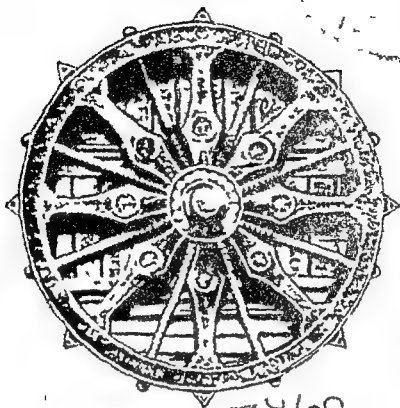
Indian Constitution has given equal rights to women in every sphere. But women's suffrage movement, undertaken by the members of Federation of University women in India in 1917, efforts of leaders like Ramabai Ranade, Sarojini Naidu and others paved the suitable ground for the facilities provided by the Constitution. And as a result of the various efforts Kamaladevi Chattopadhyaya, Hauman Angelo, Dr. Mathu Lakshmi Reddy were appointed as members of the Legislative Councils in 1926. India is the only country in the world where a woman Prime Minister has been elected for the second term and has been holding the reins of office for more than a decade and half.

Women in India have shown to the world that given an opportunity they are in no way inferior to their counter parts in the outside world.

Gandhiji had once said "You educate a man, you educate an individual but you educate a woman you educate a family." And these family units are carrying forward the torch of knowledge. The Sarada Act, the Anti dowry Act of 1961, the Right to property act and such other provisions have strengthened the hands of Indian women legally. But socially the large majority of women are still being denied the facilities of education and emancipation and are still being exploited.

In spite of all this, the whole hearted participation of women during the last one century and more have proved the saying "यत्र नारायणस्तु पूज्यते तत्र देवता" (where women are respected, Gods too live there). She is meeting the need of today to be an equal partner to man in gain or loss, and doing her best to see that children of today lead a better and purposeful life.

It is said that behind every successful man there is a woman. One can proudly say that behind the Indian Renaissance, there are the Women of India.



2460

विज्ञान एवं समाज

SCIENCE & SOCIETY

Ancient Indian Scientists and Contribution to Science

Dr A K Bag

In India the Brahman still repeats in his daily worship the vedic hymns composed over 3000 years ago. The tradition recalls gods, chieftains and great battles fought by them. No land on earth has such a long cultural continuity, even though there were more ancient civilizations like Babylonian and Egyptian. Ancient India recognised two types of knowledge: *Aparā vidyā* (Inferior knowledge) and *Parā vidyā* (Superior or Spiritual knowledge). The former enables man to attain material progress, enrichment and fulfilment of life, and the latter deals with the prime cause of the universe and ensures attainment of self-realisation or salvation in the life (Chand Up 7.1.1. *Mahābhārata Śāntiparva* 194.8). These two types of knowledge were considered complementary to each other and in fact, different branches of science in ancient India including mathematics and astronomy were developed in association with the quest for eternal cause of existence and performance of religious rites. Exception could also be found in the teaching of *Cārvākas*, *Lokāyatas* and other schools which followed materialistic tradition and believed in the sense perception as a valid source of knowledge as well as the basis for the reality of natural law. Both traditions were often embodied in a single philosopher and are responsible for important changes in the society. In spite of religious traditions, science and scientists in ancient India did make some notable progress.

1 HARAPPA PERIOD

In India, earliest civilisation which flourished more than 4000 years ago in the north western parts of Indo-Pakistan sub-continent is known as the Indus Civilization, deriving its name from the main river of the region. Various studies have been made by Marshall, Mackey, Wheeler, Piggot, Allchin and a series of Indian scholars. The present research has in fact, proved that the civilization is extended far beyond the Indus Valley. The main Indus valley towns e.g. Harappa, Mohenjo-daro, Kalibangan, Lothal are significant for personal cleanliness, town planning, construction of burnt brick houses, ceramics, casting, forging of metals, manufacturing of cotton and woollen textiles. Mohenjo-daro people had finest bath facilities, drainage system, knowledge of personal hygiene. They were equally conscious of plant medicine since there were occasional warfare. The writing on seals are perhaps their main scientific attainment. The language and meaning are yet to be deciphered. That the people were literate is fully borne out by the inscription on the seals. More or less uniform writing techniques,

town planning and other characteristics indicate that a homogenous autochthonous culture developed. The portrayal of a three faced figure surrounded by various animals has been considered as Śiva in the form of Paśupati or Brahmā the originator of Brāhmi school of learning. The seal has been available in the stupa area which is generally believed as college area. Computer study of the available seals has been started in different centres. A recent study by Finnish Philologists shows that the *nakṣatras* are of Harappan origin and these are related to later Dravidian names. Application of decimal scale in linear measure is another very important achievement of the Harappans. They had perhaps a fairly good idea of lunar astronomy, as envisaged from some of the seals since they were very much attached to navigation and fire worship as found in Kalibangan. The rectangular bath at each of the Harappan sites was considered a holy place. The Harappan people could prepare painted and polychrome potteries of burnt clay glazed potteries faience, terracotta etc. It might be pointed out that the glazing of potteries is believed to be of Indian origin. The cities were supported by trade and agriculture. The foundations of well planned shipyards at Kalibangan and Lothal and granaries at all these main Harappan sites indicate how important they were in the economy of that time. Certain medicated and contemplative postures of the people available among terracotta figurines suggest that they also developed the science of physical and mental discipline to a high degree. Their bequeathing of sacred animals trees Mother Goddess and oblation before the Fire Altar are equally significant in this connection.

2 VEDIC PERIOD

Next we get a history of a group of people known as vedic people who were mostly referred to as the Indo Aryans though they are designated sometimes as autochthonous groups like Proto Brāhmi Proto Dravidian based on the Harappan Rgveda and Mohenjo daro Atharva vedic cultural affinities or other characteristics reshaped and resuscitated in village surroundings. These groups had established themselves in the Sarasvatī and Ganga valleys by 1500 B.C. Their thoughts and religious practices are available to us in the collection like *Saṃhitās* *Brāhmanas* *Āraṇyakas* and *Upaniṣads* which contain considerable amount of information regarding knowledge of arts crafts science plant and animal lives and their treatment. The society had an agricultural basis dominated by religious rites and sacrifices.

2.1 Mathematics & Astronomy

For finding an accurate time for sacrificial and other religious ceremonies moon's journey with respect to *nakṣatras* was considered very useful and the knowledge of lunar astronomy came up with the idea of natural unit of time month day year etc. Scholars like Jacob Colebrooke Dikshit Tilak Thibaut Sengupta Sharma Shastri and others have published a good amount of information as found in the *Ayurveda* *Sūktas* of the *Rgveda* *Atharvaveda* *Yajurveda* different *Brāhmanas* and the *Āyurveda Jyotiṣa*. Moon's motion with respect to the fixed stars (*Sidereal Period*) has been correctly found lying between 27 and 28 days in the *Saṃhitās*. It is because of this

reason its apparent path around the sky has been divided into 27 and 28 parts after the name of dominant *nakṣatras* each representing a lunar day. A year likewise was conceived of 360 days and 12 months. A month of 30 days was widely accepted in the time of *Samhitās* and *Brāhmaṇas*. The month was counted from new moon to new moon (*Śukla pakṣa* + *kṛṣṇa pakṣa*) (Rg 1 164 48) and the time from one new moon to the next (*Synodic Period*) was more or less correctly given as 29½ days. A complete list of *nakṣatras* is found in *Taittirīya Saṃhitā*. The *Vedāṅga Jyotiṣa* gives rules for calculating the position of the new and full moon among the 27 *nakṣatras* and introduces a *yuga* of 5 years for establishing a relation between number of solar and lunar months. According to Thibaut³ there is a clear indication of the scientific use of a stellar zodiac for calculating the position of the sun and the moon. Construction of vedic sacrificial altars of specific shape and size evolved slowly into an elaborate design demanding arithmetical and geometrical calculations. This led to the interest in large numbers expressed in powers of 10 in nature of numbers and factors, division of the time into smallest units. The construction of sacrificial altars found in the *Śulba Sūtras*⁴ provide an excellent picture of achievement of Hindu geometry in Ancient time. Among the various *Śulba Sūtras*, only those of *Baudhāyana*, *Āpastamba* and *Kaṭyāyana* are very much known and deal with such matters as the construction of squares and rectangles, the relation of the sides of the diagonal, the construction of equivalent squares and rectangles besides others. The value⁵ given by *sūtrakāra* of $\sqrt{2}$ (correct to 6 places of decimal) and a general statement of the theorem⁶ of the diagonal (generally known as the Pythagoras Theorem) are great achievements of early Indian mathematics though these results recall the use of the similar concept of early Babylonians and Greeks.

2.2 Medical knowledge

A long and healthy life was considered essential for religious performances. This led to a change in the concept of disease and its treatment. The *Aśvini-śukta* of the tenth *maṇḍala* of the *Rgveda* describes in detail the various uses of plants as medicine. *Aśvini Kumar* has been referred in the *Rgveda* as the surgeon. He replaced *Viśpala*'s broken thigh with a metallic thigh, joined, computed organ of *Rebhu*, treated the eyes of *Ryāśwa*, which was made blind by his angry father and joined three parts of *Śyāva* and made him alive (Rg 1 171). The hymns of *Atharvaveda* contain sufficient information on medicine. The oldest name of *Atharvaveda* is *Atharvāṅgīrasa* (i.e. *Atharva* + *Āṅgīrasa*). *Atharva* is holy magic bringing happiness and *Āṅgīrasa* is black magic. There are also references to the uses of plants for counteracting the evil influence of demons. The term appearing in *Aṣṭa* as *Balsāva* or *Baesaṣya* seem to be of common origin. Different types of magical procedure, charms and imprecations, chanting of mantras and other rituals were considered as part of the general treatment of diseases. Bath and exposure to sun rays (Rg 1 50 11-12, Av 2 321, 9 820, 6 831, *Kausītaki Sūtra* 277, 27 32 33) were also recommended for the treatment of diseases. The *Samhitās* referred to a number of ailments affecting the head, eyes and ear, head and lungs, stomach, skin and rheumatism etc. as diseases caused by congenital factors and minute organisms in the body.

town planning and other characteristics indicate that a homogenous autochthonous culture developed. The portrayal of a three faced figure surrounded by various animals has been considered as *Śiva* in the form of *Paśupati* or *Brahmā*, the originator of Brāhmi school of learning. The seal has been available in the stupa area which is generally believed as college area. Computer study of the available seals has been started in different centres. A recent study by Finnish Philologists shows that the *naksatras* are of Harappan origin and these are related to later Dravidian names. Application of decimal scale in linear measure is another very important achievement of the Harappans. They had perhaps a fairly good idea of lunar astronomy, as envisaged from some of the seals since they were very much attached to navigation and fire worship as found in Kalibangan. The rectangular bath at each of the Harappan sites was considered a holy place. The Harappan people could prepare painted and polychrome potteries of burnt clay glazed potteries faience terracota etc. It might be pointed out that the glazing of potteries is believed to be of Indian origin. The cities were supported by trade and agriculture. The foundations of well planned shipyards at Kalibangan and Lothal and granaries at all these main Harappan sites indicate how important they were in the economy of that time. Certain medicated and contemplative postures of the people available among terracota figurines suggest that they also developed the science of physical and mental discipline to a high degree. Their bequeathing of sacred animals trees, Mother Goddess and oblation before the Fire Altar are equally significant in this connection.

2 VEDIC PERIOD

Next we get a history of a group of people known as vedic people who were mostly referred to as the Indo Aryans, though they are designated sometimes as autochthonous groups like Proto Brāhmi Proto Dravidian based on the Harappan Rgvedic and Mohenjo daro Atharva vedic cultural affinities or other characteristics reshaped and resuscitated in village surroundings. These groups had established themselves in the Saraswati and Ganga valleys by 1500 B.C. Their thoughts and religious practices are available to us in the collection like *Saṃhitās*, *Brāhmanas*, *Āraṇyakas* and *Upaniṣads* which contain considerable amount of information regarding knowledge of arts crafts science plant and animal lives and their treatment. The society had an agricultural basis dominated by religious rites and sacrifices.

2.1 Mathematics & Astronomy

For finding an accurate time for sacrificial and other religious ceremonies moon's journey with respect to *naksatras* was considered very useful and the knowledge of lunar astronomy came up with the idea of natural unit of time month day year etc. Scholars like Jacob Colebrooke Dikshut Tilak Thibaut Sengupta Sharma Shastri and others have published a good amount of information as found in the *Aṣṭaṅga Sūtras* of the *Rgveda*, *Atharvaveda*, *Yajurveda*, different *Brāhmanas* and the *Vedāṅga Jyotiṣa*. Moon's motion with respect to the fixed stars (*Sidereal Period*) has been correctly found lying between 27 and 28 days in the *Saṃhitās*. It is because of this

reason, its apparent path around the sky has been divided into 27 and 28 parts after the name of dominant *nakṣatras* each representing a lunar day. A year likewise was conceived of 360 days and 12 months. A month of 30 days was widely accepted in the time of *Samhitās* and *Brāhmaṇas*. The month was counted from new moon to new moon (*Śukla pakṣa + kṛṣṇa pakṣa*) (Rg 1 164 48) and the time from one new moon to the next (*Synodic Period*) was more or less correctly given as 29½ days. A complete list of *nakṣatras* is found in *Taittirīya Saṃhitā*. The *Vedāṅga Jyotiṣa* gives rules for calculating the position of the new and full moon among the 27 *nakṣatras* and introduces a *yuga* of 5 years for establishing a relation between number of solar and lunar months. According to Thibaut² there is a clear indication of the scientific use of a stellar zodiac for calculating the position of the sun and the moon. Construction of vedic sacrificial altars of specific shape and size evolved slowly into an elaborate design demanding arithmetical and geometrical calculations. This led to the interest in large numbers expressed in powers of 10 in nature of numbers and factors, division of the time into smallest units. The construction of sacrificial altars found in the *Śulba Sūtras*³ provide an excellent picture of achievement of Hindu geometry in Ancient time. Among the various *Śulba Sūtras* only those of *Baudhāyana*, *Āpastamba* and *Kaṭyāyana* are very much known and deal with such matters as the construction of squares and rectangles, the relation of the sides of the diagonal, the construction of equivalent squares and rectangles besides others. The value⁴ given by *sūtrakāra* of $\sqrt{2}$ (correct to 6 places of decimal) and a general statement of the theorem⁵ of the diagonal (generally known as the Pythagoras Theorem) are great achievements of early Indian mathematics, though these results recall the use of the similar concept of early Babylonians and Greeks.

2.2 Medical knowledge

A long and healthy life was considered essential for religious performances. This led to a change in the concept of disease and its treatment. The *Ausadhī* *śukta* of the tenth *maṇḍala* of the *Rgveda* describes in detail the various uses of plants as medicine. Aśvinī Kumār has been referred in the *Rgveda* as the surgeon. He replaced Viśpala's broken thigh with a metallic thigh, joined computed organ of Rebhu, treated the eyes of Rijāśwa which was made blind by his angry father and joined three parts of Śyāva and made him alive (Rg 1 17 1). The hymns of *Atharvaveda* contain sufficient information on medicine. The oldest name of *Atharvaveda* is *Atharvāṅgīrasa* (i.e. *Atharva + ṅgīrasa*). *Atharva* is holy magic bringing happiness and *ṅgīrasa* is black magic. There are also references to the uses of plants for counteracting the evil influence of demons. The term appearing in *Avesta* as *Balsaza* or *Baesazya* seem to be of common origin. Different types of magical procedure, charms and imprecations, chanting of mantras and other rituals were considered as part of the general treatment of diseases. Bath and exposure to sun rays (Rg 1 50 11 12, Av 2 32 1, 9 8 20, 6 83 1, *Kausitaki Sūtra* 27 7, 27 32 33) were also recommended for the treatment of diseases. The *Samhitās* referred to a number of ailments affecting the head, eyes and ear, head and lungs, stomach, skin and rheumatism etc. as diseases caused by congenital factors and minute organisms in the body.

Among the diseases mentioned in Vedic medical texts are *āsrava* (diarrhoea), *jalodara* (dropsy) *takman* (fever) *balasa* or *yaṁsmā* (consumption), *aksata* (tumour), *vidradha* (abscess) *kilāsa* (skin diseases) and *ksetriya* (congenital diseases) Anatomical and physical facts have been mentioned in the vedic works in considerable details and the knowledge of physiology was based upon the concept of birth (*prāṇa*) In the *Atharvaveda* the theory of *vāyus*, *prāṇa* *apana* *vyāna* and *sandāna* *vāyus* are mentioned Seeds of the *tridoṣa* theory of Ayurveda can be found in the *Atharvaveda* (1 2 3) The three humors *vāta* (wind) *abhra* (phlegm) and *Śuṣma* (bile) in their state of equilibrium were recognised as basic factors of health The emphasis was laid on the observation of the human body and its ailments which undoubtedly helped to codify the knowledge of later Ayurvedic texts Rudimentary ideas of the physiological processes of digestion of food leading to the formation of chyle and its circulation through body channels and an improved knowledge of anatomy with hundreds of bones cells, tendons, ligaments arteries etc are found in the vedic literature The human body has been compared with a solar year with *nāḍis dhamanis* as divisions of year (*Satapatha Brāhmaṇa* 7 3 2 3 4 *Gopatha Brahmanas* 1 5 3) A similar idea of Microcosm (Man with a limited span of body and life) as a replica of Macrocosm (Universe with its infinity of time and space) is found in the Chinese medicine * Various other ideas may be available from the works of Cordier Jolly Muller, Zimmer Filiozat Kutumbia and others

2 3 Agriculture and Manuring

The agriculture in Ancient India was an important vocation and the social religious customs were mainly associated with the agricultural practices like ploughing sowing reaping and threshing Wheat and Barley were known from the Harappa time The rice did not appear in the *Rgveda* the later Vedic literature contains reference to rice wheat barley of different varieties As regards fertility of the soil the method of rotation following was practised The hymns of *Rgveda* and *Atharvaveda* are full of references to the usefulness of rain importance of cattle six seasons Some speculation of the role of light on the manufacture of food in green plants are recorded in the *Rgveda* (8 43 7 and 2 11 14)

The origin of manuring can be traced back as early as *Rgveda* It says that blood (13 5% nitrogen + traces of phosphoric acid), flesh and the other excrements of animals were thrown into the ground (Rg 1 161 10) for increasing the fertility of soil The *Atharvaveda* (2 8 3) refers to the value of the animal manures and of the manures prepared from straw of barley (0 57% nitrogen + 0 26 acid + 1 2% potash) and sesame plants which were used to improve the productivity of the land The word *karisa* (dry cow dung) as a manure has also been mentioned in the *Atharvaveda* (3 14 3 4 19 31 3)

2 4 Plant and Animal life

The contribution of ancient India to the knowledge of plant and plant life was also of no mean order This was developed in association with the studies of agriculture and medicine The Vedic Aryans who are mainly agricultural people acquired

sufficient knowledge about the cultivation and knowledge of plants. Different parts of the plant like root, seed, stem, leaves, twigs, flowers and fruits have been described. Classification of herbs into seven types have been described in the *Rgveda* and *Atharva veda* on the basis of morphological and other general characteristics.² The study of animals like that of plants received considerable attention of the ancient Indians particularly in connection with the domestic and agricultural use, as well as for the agricultural purpose. In the field of classification of other creatures, mention may be made of 16 types of *kṛmīs* which are poisonous and causative of the diseases in cattle and man. The classification of animals on the basis of their teeth, colour of the skin, and of limbs as well as a general classification of vertebrate and invertebrate have also been found in the *Taittirīya Saṃhitā*. The *Chandogya Upaniṣad* made also classification of animals on the basis of their origin (*bīja*) : *e jivaja* (viviparous) *andaja* (oviparous) and *udbhaja* (vegetable origin).

2.5 Arts, Crafts and Chemical Practices

Reference to gold, silver, copper, bronze (alloy), lead and tin and of tools, weapons, utensils and ornaments are also mentioned in the Vedic literature. There is also mention of tanning of leather for use as bags, slings, reins and whips. Dyeing of garments was made by certain natural vegetable colouring matter. Fermented drinks from *soma* juice, barley grains and milk were freely used by the people of Vedic age. The *soma* is highly extolled as a drink for its power of increasing vitality and longevity and even invoked as representative of Divine Power (*Rg* 6.48.3.11, 9.113.1.11, 8.48.1.10). It has been hailed as *amṛta* (ambrosia) or the drink of the immortal gods and helps to preserve youth, maintain health and prolong life (*Av* 1.35.1, 19.26.1.3). Mention of iron has also been found in late Vedic literature. Some iron objects are also found in the sites of Atranjikhera II and Hastinapur from Painted Grey Ware level. Some couple of slugs found from Hastinapur have been interpreted that the local iron smelting operation was possibly known from 10th Century B.C.

3 POST VEDIC PERIOD

The writing, which was perhaps not practised and kept secret after the decline of the Harappan Culture, became common and standardised. According to Jain tradition it was Rśabha or Usabha who is said to have taught the art of writing for the first time. The new doctrines of Mahāvīra and Buddha surpassed the established concepts of god, *vedas* and brāhmins. The religion of Buddha was dominating the Indian society. Its liberal and rational ideas recognised no caste and creed and its freedom from mysticism, restriction and rigidity of rites and ceremonies prepared a congenial atmosphere. The *Bhagvat Gītā*, *Mahābhārata*, *Rāmāyana* were compiled in their present form. The period witnessed also closer contacts with the Mediterranean countries due to rise of Achaemenian Empire and the military expansion of Alexander and the Greco-Bactrian kings to India. These invasions helped to develop the commercial relations with Alexandria during the reign of Roman emperors—from Augustus to Marcus Aurelius (161-180 A.D.). The *Arthaśāstra* of Kauṣilya dealt with all the professional knowledge

prevalent during the Maurya empire (320-180 B.C.) Sculptures, artificial caves, Buddhist stupas became well known. Buddhism increased its influence and went outside India under the patronage of Aśoka. The Guptas (c. 320-550 A.D.) became powerful after the Mauryas and their development attracted various traders, invaders etc. The works like *Caraka Saṃhitā*, *Sūśruta Saṃhitā*, *Weber Manuscript* were considered as encyclopaedic medical texts of the period which exerted tremendous influence in India and abroad.

3.1 Astronomy and Mathematics

The period witnessed some considerable change in the knowledge of astronomy and mathematics. The traditional *nakṣatra* system developed in the earlier period and in Jaina astronomical tradition were supplemented by a frame of zodiac with its subdivisions of signs, degrees and minutes. The importance of five planets, Venus, Jupiter, Saturn, Mars and Mercury were recognised for calculating the positions and motion of the heavenly bodies. Ancient study of heavenly bodies in which the planets have gradually to be incorporated involved the application of more sophisticated mathematics, adoption of a system of co-ordinates and more reliable determination of their periods of revolution, the sizes of the earth, the relative sizes of the sun and moon and so on. The calculations and prediction of eclipses which were just conceived as *Rāhu-Ketu* phenomenon occupied serious attention of the scholars. The details are available in particular class of literature known as *Siddhāntas*. There were eighteen *siddhāntas*, a few of which are at present available. The *Paulīśa Siddhānta*, *Romaka Siddhānta* and *Yavana Jātaka* available to us appear to be of Greek origin where as *Pāṭāliya* and *Yatīśasiddhānta* contain trace influence of Babylonian astronomy. The *Paulīśasiddhānta* (11) gives 43831 civil days in 120 years from which the length of the year has been calculated to be of 365.2583 days. Chapter IV of this work gives the sine table for a circle of radius 120. Āryabhaṭa I (b. 476 A.D.) computed the sine table for a radius of 3438 on the basis of sine differences. The same value was given by *Saurasiddhānta* redacted by Varahamihira. The modern *Suryasiddhānta* underwent some periodic revision and became a standard astronomical text in different periods of time. The planetary revolution numbers in a *mahāyuga* in the old *Suryasiddhānta* and *Ardhrātrika* system of Āryabhaṭa I are same. Āryabhaṭa I may be considered as a genius for his age, for his model of universe, positions and motions of the planets, sine table, value of π (correct to six places of decimals), solution of indeterminate equations, fundamental arithmetical operations including square root, cube root and system of notation on the basis of place value. The *Bakhshālī Mathematics* and some inscriptions at Malaya Java standardized nine numerals and zero for their use in place value and mathematical computations. The idea of place value and zero went to Latin Europe through Arab intermediaries. The Binomial theorem for positive integral index was developed by Pingala (2nd Century A.D.) in his *Chandaśśūtra* for computation of rhythmic defects in the use of short and long sounds in music and appeared in the work of Pascal in exactly the same form. Brahmagupta's solution of indeterminate equation of second degree and area of cyclic

quadrilateral besides others are some of the great achievements of Indian mathematics. The scholars like Mahāvīra, Śrīpati, Vāṭevara, Śrīdhara Āryabhaṭa II Bhāskara II are equally known in the period for introducing various improvements and corrections in the prevalent knowledge of astronomy and mathematics. For various other details the works of Kaye, Ganguli, Sengupta Shukla, Kupputa Shastri, Sen, Sarma and Pingree may be consulted.⁸

3.2 Medical Knowledge

In medicine Dakṣa Indra Bharadvāja, Bhṛgu Dhanvantari and Ātreya are held to be the great teachers of Āyurveda. Indra taught the science of medicine to Ātreya and the surgery to Dhanvantari. Ātreya and Dhanvantari seem to have codified the knowledge of Āyurveda from information contained in the Vedas. Ātreya who lived around 600 B.C. is regarded as the father of Hindu medicine and it is under his leadership, medicine was taught at the famous university of Taxila. Jīvaka the court physician of king Bimbisāra (444-493 B.C.) studied medicine at the university of Taxila in the Punjab and graduated after seven years. Out of six pupils of Ātreya only the works of three of his pupils Agniveśa Bhela and Harita are known to have been survived. According to some scholars⁹ the *Ātreya Saṃhitā* the oldest known medical book containing 46500 verses has been revised and supplemented later by Caraka of Kashmir a court physician of king Kaniska. The medical work¹⁰ of Caraka now available to us contains 120 chapters. It is stated that Rsi Visvamitra sent his son Suśruta Devadasa of Varanasi who might have received the traditional knowledge from the great Dhanvantari. Suśruta the contemporary of Caraka became perhaps the head of the medical section in the university of Varanasi and his compendium which largely deal with surgery is a remarkable piece of work in its scientific approach and comprehensiveness.¹¹ The plastic operation rhinoplasty, cataract operation extraction of solid bodies excising, incising, probing scanning suturing puncturing etc. were some of many surgical operations which were carried out. His surgery was based on the knowledge of anatomy and he says that anyone wishing to acquire a thorough knowledge of anatomy must prepare a dead body and carefully examine all the parts. G. N. Mukhopadhyaya¹² describes various types of surgical instruments as given in the *Suśruta Saṃhitā*. As to the cause of diseases, he induced seven factors viz hereditary congenital hunger or age contagion injury imbalance in primary elements and demonic influence. Diseases like Diabetes mellitus Tertian and Quartan malaria pulmonary tuberculosis leprosy small pox and diseases affecting mouth ear nose throat and many types of illnesses several varieties of fever, jaundice etc. were mentioned. The diagnosis of disease was based on careful observation of patients. Detailed scrutiny was made regarding palpation, taste smell nature of tongue skin and pulse. Patients age mode of life habits body temperature conditions of eyes, face strength of voice, respiratory sounds were also considered important aids to the diagnosis of the ailments. Main diagnosis as well as treatment of diseases were depended on *tridoṣa* and *tridhātu* theory. The *vāta* *pitta* and *kapha* were considered as *tridhātus* when they are in their normal states supporting bodily functions and they become *tridoṣa* (three vitiating agencies) if they are deranged. The

Suśruta and *Caraka Saṃhitā* mention large number of drugs selected from the vegetable mineral and animal kingdoms. *Suśruta* s list gives the names of 395 plant substances, 57 animal substances and 64 mineral compositions while *Caraka* gives the numbers as 341, 177 and 64 respectively. The drugs were prepared from vegetable components like fruits, blossoms, roots barks leaves junces, oil resins, camphor cinamon pepper cane sugar nuts ginger garlic etc. animal substances like milk butter houses meat blood and urine, horns. Attempts have been made to dissolve finely divided iron, gold copper, silver gems and minerals in vegetable acids for medicinal preparations. The use of mercury has been referred in the *Suśruta Saṃhitā* as ingredients of cosmetic preparations. After *Caraka* and *Suśruta* the experimentation on application of inorganic substances in preparation of Ayurvedic medicine started. Though nothing is known regarding the efficacy of the drugs but these experimentations helped to develop many valuable chemical and metallurgical processes and manufacture of special apparatus for the purpose. The beginning of the trend is found in the works of Vagbhāṭa in his *Aśāṅga-hrdaya* (7th century), Vṛṇḍa's *Siddhayaoga*. It is Cakrapāṇidatta who first of all used metallic preparation for the treatment of diseases in his *Cakrasaṃgraha* (11th century A D). This led the basis the *Rasacikitsā* school of medicine based on mercurial and other inorganic preparations. Many centres of higher education also flourished in India during the period and the universities at Banaras, Taxila, Ujjain and Nalanda were famous.¹² The entire curriculum was well regulated and the students were tested after the end of the course. The customs of maintaining hospitals were also known in India from 3rd century B C. King Datta Gamaṇ (151 B C) is known to have established 18 fully equipped hospitals for the poor people. King Buddha Daśa (341 A D) constructed hospitals and engaged medical practitioners for treatment. The medical service of Aśoka was well organised with provision for the cultivation of medicinal plants for running hospital and free dispensaries, for the maintenance of qualified medical staffs midwives and nurses. The role of nurse in medical practice was duly recognised. Physicians and surgeons maintained generally high ethical standard in their dealing with the public and commanded respect of the public. The progress of Indian medicine suffered a set back with the decline and corruption of Buddhism and the revival of Brāhmanical religion.

3.3 Chemical Practices

The *Arthaśāstra* of Kauṭilya gives a comprehensive account of ores minerals and metals with their extraction and working. Purification of silver by heating with lead in a skull resembling the modern cupellation process has been described in the text. Transmutation of copper and silver into gold was perhaps known¹³ for law was enforced imposing heavy penalty during Kauṭilya's time for debasing of gold. The *Maṭkābheda Tantra* (4th Century A D) and *Aubhikā Tantra* (6th Century A D) *Ādambārī* of Bānabhaṭṭa (7th Century A D) and other works give recipes for transmutation of base metals into gold. Mention of glass is found in the *Arthaśāstra*. Glass samples have also been recovered from archaeological sites of Kopra (Uttar Pradesh). Beads and lumps of coloured glasses have also been found from Kopra and

Taxila Pliny observes that the ancient Indians were acquainted with the art of making glass and colouring ware by addition of metallic salts or oxides. Various alchemical processes like roasting (killing) of metals like iron and copper with sulphur leading to formation of sulphides, the preparation of anhydrous alcohol by distillation and of mild alkali or alkali carbonate (*mṛdu ksāra*) and strong or caustic alkali (*tikṣṇakṣāra*) etc. have been described in the *Caraka* and *Suśruta Saṃhitā*. Description of other chemical processes like calcination, sublimation, fixation, steaming, neutralisation of an alkali by an acid and a crude method (*ajaskṛiti*) of preparing metallic oxides are also found mentioned in the *Suśruta Saṃhitā*. The metal workers in the period skilfully worked on copper, bronze, brass and iron. A solid copper belt (found in the Rampurva Aśoka Pillar near Nepal border), a huge copper Buddha statue (in Sultanganj Bihar), Iron Pillar (in Mehrauli near Qutub Minar Delhi) are some of the materials which reveal advanced workmanship. These were perhaps casted by *cire perdue* technique. The Tantric cult, which flourished in India on the decline of Buddhism, mainly centered round the preparation of mercury (*rasa*) and mercury compounds for use as drugs for rejuvenation and longevity. It even prescribed liberation in this life through performance of certain religious rites and ceremonies for which the preservation of body in a healthy state was considered essential. An analysis of various Tantric alchemical treatises has been made by P. C. Ray.¹⁵

3.4 Atomism

Three main schools viz. the *Nyāya Vaiśeṣika*, Jaina and Buddhist schools developed the atomic point of view. A few studies have already been made by Jacob, Keith Seal Ray, Subbarayappa, Sikdar, Kimura, Ohami and others. Kaṇāda as found in the *Kaṇāda Sūtras* first developed purely a speculative theory though based on rational, systematic and logical thought on the nature of matter and the structure of the universe. Of course he does not explain the formation of bodies from atoms. The *Prāśastapāda bhāṣya*, an exposition on the *Karāḍasūtras* and *Nyāya Kanda*, described atom as a logical necessity and added epistemological significance. According to Vaiśeṣikas, atoms are eternal, partless and spherical and the gross world is formed out of atoms. They believed in four distinct types of atoms corresponding to four substances viz. *pṛthvi* (earth), *ap* (water), *tejas* (fire) and *vāyu* (air). Each type had some specific qualities which sometimes change with the influence of heat (*pilūpaka*). As regards formation of gross bodies the *Vaiśeṣika* theory prescribes as follows:

two atoms—one *dīad* (*dīyanuka*)

three *dīads*—one *triad* (*trīyanuka*)

The triad is also referred to as *trasarenu* or *truṣṭi* which is visible in the sun beam. Atom of the same physical substance combine to form a *dīad* but how the conjunction takes place is not very clear. The *Nyāya Vaiśeṣika* School assumed that the combination of two atoms is performed by an invisible force called *adṛṣṭa*. However, it was suggested by later commentators¹⁶ that two atoms of *pṛthvi* combine under the influence of a different atom, say atoms of *tej* or *ap*. Two unlike atoms e.g. one atom of earth and one atom of water cannot under any circumstance combine to produce a *dīad*.

Since dyads form the basis for all *triads* the *vaishesika* system argues that the structural arrangement of dyads (*dyāduh*) determine the specific character of gross substances. In Jaina atomism, each atom is the minimum indivisible particle of matter and all materials are made up of atoms (*paramāṇus*). An atom has qualities of colour (*rūpa*), taste (*rasa*) and odor (*gandha*). Each atom has the sense of touch (*sparsa*) depending on the degree of roughness or smoothness and of dryness or moistness. The combination of two atoms is produced by the difference of their senses. In the Buddhist school of thought mainly in the Sarvāstivādin school, a material atom is composed of seven characteristic atoms viz. solid (earth), liquid (water), heat (fire), moving (air), colour, taste and odor with sense of touch. How a material atom is composed of characteristic atoms is not clear. The later work says that the seven characteristic atoms are set with their apices and centre and form an octahedron.

In Greek atomism atoms and void constitute the universe and the atoms are in perpetual motion. All physical phenomena have been explained by the use of both atom and void and developed on the basis of a mechanical way of thinking. The *Nyāya Vaiśeṣika* atomism has explained a few phenomena from the atomic point of view, and various others by means of *adṛṣṭa* wave motions and so on. Indian atomism is not completely built on a mechanical way rather characterized by the atomism of sense which explains epistemology of sensation in human body.

3.5 Light Heat and Sound

Kaṇvada the founder of the *Vaiśeṣika* system of philosophy had some clear conception about the nature of light and heat. He said that these were different forms of one and the same essential entity *tejas* (radiant energy). He held the view that sound travels in the manifesting medium of *vāyu* (air) in the substratum of *ākāśa* (space). In *Nyāya Vaiśeṣika* system the transmission of sound was explained by the motion of waves while in Greek system it was explained by the particles of sound.¹⁷ Light and heat were conceived in ancient Indian philosophy as consisting of infinitesimally small particles which dart forth or radiate in all directions with an extraordinary velocity in straight lines with a sort of conical dispersion. The properties of reflection and refraction of light and of rarefaction and condensation of air particles during the propagation of sound also received attention of the Indian philosophers.¹⁸ An elaborate account of various types of motion (*gamana*) rectilinear and curvilinear (vibratory or rotatory), momentum or impressed motion (*vega* or *saṃskāra*) gravity (motion of a falling body) motion due to magnetic attraction motion due to contact etc. is found in the *Nyāya Vaiśeṣika Prastapāda Bhāṣya* (3rd Century A.D.). Even the attraction of a straw by amber (electrical attraction) has not escaped the notice of the scholars of the *Nyāya Vaiśeṣika*. The Ancient Indians do not believe in the theory of vacuum. They say that when an atmospheric content of a glass jar is exhausted what remains is not vacuum but *ākāśa* or *vyoman*. Indian physics recognises this *ākāśa* as an element which goes as a constituent into the composition of every object. In *Sāṃkhya* view *ākāśa* is conceived in two different aspects viz. non atomic *ākāśa* (*Kāraṇākāśa*) and atomic *ākāśa* (*Kāryākāśa*). The atomic *ākāśa* is charged with vibration potential resid

ing in a non atomic *ākāśa* known as space (*avakāśa*)¹⁹ These non atomic and atomic *ākāśa* are bound in cause and effect relationship with atomic *ākāśa* serving as a building stone of all other material atoms This is regarded as the significant contribution of the ancient Indians and reminds one of Hoyle's theory of the creation of matter

4 CONCLUSION

Two factors viz rigid caste system (or social classes) and the ideas of social impurity have hampered the development of sciences in India to a considerable extent The Brahmins and the Kṣatriyas who were mainly concerned with the spiritual activities had almost the monopoly of higher branches of knowledge and the common man had no incentive to higher learning in arts and science This type of social condition might have checked the growth of intellectual pursuits by other castes who have constituted the major bulk of the society The ideas of social impurity had done also great harm by discouraging foreign travels intercourse and free exchange of ideas and knowledge with foreigners As a result parallel line of thought and activities survived in the Indian society for a long time without least interaction Inspite of these drawbacks India played a dominant role in the acquisition and dissemination of scientific knowledge because of her geographical position, rich heritage trade and commercial interests The *R̥gveda* (1 25 7, 1 56 2 1 97 7, 1 116 3 1 7 88 etc) contains many references to the skill and daring of the Indian merchant men In one verse (Rg 1 116 3) it even mentions galleys of hundred oars Indian articles viz cotton ivory ebony teak sandalwood, tin, rice cinnamon ginger and other species have been referred to in Babylonian trade Even if, the foreigners were regarded as *mlecchas* as described by Varāhamihira (505 A D) the effort has been made for translation and assimilation of Babylonian and Greek knowledge of astronomy by Indian astronomers²⁰ The Sanskrit works like *Romaka Siddhānta* *Paulīśasiddhānta* and *Yavana Jātaka* are evidences to this direction

Such interchange of ideas and knowledge has seldom been an one way traffic The scientific studies in India also inspired countries and the knowledge spread all over Asia²¹ It was so popular in China that Indian astronomers were appointed on the official board of Chinese calendar makers A number of works on astronomy and mathematics all beginning with the words *Po lo men* meaning Brahmanical are found mentioned in the catalogue of the Sui Dynasty completed in 610 A D by Wei Cheng In the records of the Tang Dynasty, the name of one Hindu Chinese astrologer Ch u t an Hsi ta has been referred to as the writer of important works on Tantric divination and astrology and translator of Sanskrit Calendar under the name *Chlu chu li* The work created great interest in China on the Hindu decimal notation and arithmetical rules Another Chinese Tantric Buddhist scholar I-Hsing (687-727 A D) was ordered by the Chinese ruler to investigate Hindu knowledge of mathematics introduced by Ch u t an Hsi ta The Indian system of nine planets was adopted in China and the translation of a Sanskrit astronomical work *Navagrahasiddhānta* is still to be found in the collection of the Tung Period The Bower manuscript discovered in 1890 by Captain Bower were written by a Buddhist monk in Kashgar in the present Chinese Turkestan These comprise a medical work called *Adimtakam* from which it can be gathered that Indian doctors often went abroad to practice and teach

The accounts of Indian geography have been mentioned profusely in the works of eminent geographers and travellers like Strabo Arrian Pliny and Ptolemy. The relationship between *Sāṃkhya* ideas and Pythagoreanism has been most exhaustively dealt by Leopold Von Schroeder who has explained Pythagoras' indebtedness to India in respect of his doctrine of transmigration, abstention from the use of animal food, irrational numbers, so called Pythagorean Theorem and the doctrine of five elements. The Indian *tridoṣa* theory with its emphasis on *idāyu* and *prāṇa* have often been compared with the Greek *pneumatic* system of Hippocrates (*Treatise of Winds*) and Plato (*Timaeus*). There are references to Indian ointment for the eyes called Indian basilicon in Galen's voluminous work.²²

The Abbāsīd Caliph in Bagdad were great admirers of Indian medicine. The Indian physician like Dhanya or Dhanin Kanka Vyāsa or Bādarāyana were engaged in Bagdad and were ordered for translating Sanskrit works on medicine, pharmacology and toxicology into Arabic.²³ The *Caraka* and *Suśruta Saṃhitās* became so well known in Bagdad that both the works were translated during the reign of Harun al Rashid (768 A.D.). The works of Serapion (900 A.D.) and Avicenna (980 A.D.) are found to have dealt with Indian medicine. The works of Caraka and Suśruta were also translated into Tibetan, other central and north Asian languages. Three astronomical works viz *Āryabhaṭīya*, viz *Brāhmasphuṭasiddhānta* and *Khandakhādīyaka* were translated into Arabic at the court of the Abbāsīd Caliphs and they were incorrectly known as three different schools viz *Arajabadh*, *Sindhund* and *Arkand*. According to Nallino, the Arabs learnt from these texts the calculation of the movement of the stars and other matters of astronomical importance.²⁴ Al Khwārizmī (c. 825 A.D.) developed a great interest for Indian system and prepared an abridged version of *Sindhund* and an arithmetic on Hindu numerals. A series of encyclopaedic scholars like Al Kindī, Habash al Hāsib, Ibn al Adamī and so on wrote astronomical tables and books on Hindu model. It has now been recognised that Hindu numerals with decimal place value and zero went to Europe through the Arab intermediaries. The account shows that India was not always at the receiving end but also played a vital role in the dissemination of world scientific knowledge inspite of her drawbacks.

Notes and References —

1. Bag A. K. *Premier In History of Sciences in India* I Harappa Period (Ready for Press).
2. Thibaut G. Contribution to the explanation of the Jyotiṣa Vedāṅga. *Journal of the Asiatic Society of Bengal* 46 pt. 1 pp. 411-37 1877.
3. Edited, translated and critically annotated by S. N. Sen and A. K. Bag. Indian National Science Academy, New Delhi (in Press).
4. *Prāmāṇyam* 11. *Iti yena vardhate tat ca caturthena* 11. *macaturthimśoneṇa savileṣa* (Bs. I. 62). 'The measure 11 to be increased by its third and this (third) again by its fourth, less the thirty-fourth part (of that fourth) this is (the value of) the diagonal of a square (whose side is the measure) i.e. $\sqrt{5} = 1 + 1/3 + 1/3 \cdot 4/3 \cdot 4/34$ (approx.)
5. *dirghacaturāśra aksaśyārājjuh pārśvamānī tiryagmānī ca yajṣṭhiṣṭhānte kurvata śatadubhayaṃ karoti* (Bs. I. 48).

The areas (of the squares) produced separately by the length and breadth of a rectangle together equal the area (of the square) produced by the diagonal

- 6 Verth Ilza *Some Philosophical concepts of Early Chinese Medicine* Indian Institute of Culture Bangalore p 5 1950
- 7 Three groups of plants—trees (*ṛkṣa*) herbs (*śaśhi*) creepers (*virudh*) sometimes II has been classified as *phalavanti* (fruit bearing) and *puspavanti* (flowering) [Rg 10 97 15]
- 8 Bose D M Sen S N and Subbarayappa B V (Ed) *Concise History of Sciences in India* pp 58-135 Indian National Science Academy New Delhi 1971
- 9 Muthu D C *Antiquity of Hindu Medicine* 1931
- 10 *Caraka Samhita*—A Scientific Synopsis by P Ray and H N Sengupta Indian National Science Academy New Delhi 1965
- 11 Bhisagratna Kunjalal *Susruta Samhita* translated into English 3 vols Calcutta 1907 15 2nd edition Chowkhamba Sanskrit Series office Varanasi 1963
- 12 Mukhopadhyaya G N *History of Indian Medicine* 3 vols Calcutta University 1923
- 13 Ray P *Medicine—As it evolved in Ancient and Medieval India* *Indian Journal of History of Science* vol 5 No 1 pp 91 94 1970
- 14 *suvarnadhātavapratīvaṇarīhastāmraṇṛpya vedhanah* (*Arthaśāstra* of Kautilya ed and translated Fifth ed Mysore 1956 II 12 84) The word *vedhana* literally means piercing permeating or transmitting The passage may be translated as Melting or alloying with copper and silver for obtaining and recovering of gold and alternately for converting copper and silver into gold
- 15 Ray P C *History of Hindu chemistry* vol II Revised by P Ray *History of chemistry in Ancient and Medieval India* Indian chemical Society 1956 pp 133 317
- 16 *Nyāyavārtika Tātparyatīka* (III 1 28) of Vacaspati Miśra Edited by Rajeshwara Sastrī Kasi Sanskrit Series No 24 Benares 1925 26
- 17 Latham R E *The Nature of the Universe* (English translation of *De Rerum Natura* by F C Lucretius) pp 146-47 Penguin 1961
- 18 *Nyāyabhāṣya* (Sutra 47 Ahnik 1 chapter III) Vatsayana vide the commentary of Udyotkara (2nd Century A D) Propagation of Sound has been discussed by Bhāṭṭhari in his *śākyapadīya* (*Mīmāṃsā*)
- 19 Seal B N *Positive Sciences of the Ancient Hindus* London 1915 reprinted by Motilal Banarsidass Delhi 1958
- 20 Forbes E G Mesopotamian and Greek influences on ancient Indian astronomy and on the works of Aryabhata *Indian Journal of History of Science* 12 No 2 pp 150-60 1977
- 21 Sen S N transmission of Scientific ideas between India and foreign countries in Ancient and Medieval times *Bulletin of the National Institute of Sciences of India* No 21 pp 8 30 1963
- 22 Warmington E H *The Commerce between the Roman Empire and India* Cambridge 1928
- 23 Sachau E C *Al Biruni's India* 1 London 1910
- 24 Khan M S *Āryabhata I and Al Biruni* *Indian Journal of History of Science* 12 No 2 pp 237 244 1977

भारतीय संस्कृति में विज्ञान की परम्परा

डा० जयन्त विष्णु नार्लीकर

प्रास्ताविक

बीसवीं शताब्दी के उत्तरार्द्ध की अवसर 'विज्ञानयुग' के नाम से सम्बोधित किया जाता है। शहर में रहने वाला मानव यदि अपनी दिनचर्या का समालोचन करे तो उसे उपरोक्त सज्ञा की यथायत्ता कीर्ति ही दिखाई देगी। सबेरे नींद खुलने से रात के सोने के समय तक उसका सम्पर्क विज्ञान के कितने ही आविष्कारों से आता है। शहर छोड़कर यदि हम देहाती में जायें तो वहाँ भी विज्ञान के फलते परिणाम दिखाई देते हैं। भारत जैसे प्रगतिशील देश में जहाँ कृषि का अत्यन्त महत्व है वहाँ किसान वैज्ञानिक अनुसंधानों का फायदा उठा रहे हैं।

विज्ञान के आजकल के महत्वपूर्ण परिणामों को देखते हुए दो बातें आँखों के सामने आती हैं। एक बात हमें भविष्य काल की ओर आकर्षित करती है तो दूसरी भूतकाल की ओर। क्या विज्ञान और उससे पदा हुई तकनीकी का प्रभाव दिनों दिन बढ़ता ही जायेगा? क्या वैज्ञानिक अनुसंधान मानव समाज की कठिनाइयों को सुलझाने में कामयाब होग? या विज्ञान का पचाने में असमर्थ हाकर हमारी सामाजिक व्यवस्था लहस नहस हो जायेगी? भविष्यकाल का अध्ययन करने वाले विशेषज्ञ समाजशास्त्रियों तथा वैज्ञानिकों में इन प्रश्नों को लेकर काफी चर्चा हुआ करता है। भविष्यकाल समाज को किस दिशा में ले जायेगा इस बारे में कोई भी निश्चित रूप से नहीं कह सकता। इसलिये विशेषज्ञों में एकमत का अभाव दिखाई दे तो कोई अचरज की बात नहीं।

भूतकाल की ओर नज़र डालें तो हमें एक अलग प्रकार की अनिश्चितता दिखाई देती है। आधुनिक विज्ञानयुग की नींव पची करीब दो शताब्दियों पहले यूरोप में हुए वैज्ञानिक विकास के कारण—जिस विकास का रूपांतर हुआ औद्योगिक क्रांति में। कोयले में छिपी ऊर्जा का प्रयोग करके बड़े-बड़े यंत्रों को चलाने की दीक्षा मानव को विज्ञान ने दी। फिर ऊर्जा के अलग स्वरूप प्राप्त होते गये। आजकल बायले के अलावा पेट्रोल, परमाणु शक्ति पानी के बाष्प गोबर गैस आदि अनेक साधनों का उपयोग मानव की निम्नचर्या के लिये होता है। लेकिन अगर हम अधिकाधिक भूतकाल की ओर बढ़ें तो यह चित्र धुँसर होता जाता है। क्या सामाजिक इतिहास में विज्ञान का सदैव महत्वपूर्ण हिस्सा रहा है? क्या ऐसा भी एक काल था जब आज की अपेक्षा भी अधिक महत्व विज्ञान को दिया जाता था?

संसार के सब भूभागों में यूरोप ही एक ऐसा प्रदेश है जहाँ इन प्रश्नों को लेकर काफी धोज हुई है। सोन्डार्ड हजार साल पहले की यूनानी सभ्यता से आजकल के जमाने तक उपलब्ध ग्रन्थों के सहारे हम विज्ञान और समाज के पारस्परिक सम्बन्ध के बारे में बहुत कुछ कह सकते हैं। यूरोप के अतिरिक्त मगार

के ५२ दशम म, जहाँ का इतिहास उपलब्ध नहीं है या जहाँ पुरान ग्रंथों का अभाव है वहाँ इन प्रश्नों पर विचार विमर्श न हुआ हो तो कोई आश्चर्य की बात नहीं।

परन्तु भारत जैसे देश में जहाँ हजारों वर्षों से एक ऊँचे स्तर पर सभ्यता अव्याहत रूप से बनी रही है जहाँ साहित्य समीत कला की परम्पराएँ प्राचीन काल से चलती आई हैं जहाँ दार्शनिकों तथा धार्मिक नेताओं ने समाज को प्रेरणाएँ दी हैं, वहाँ विज्ञान का क्या स्थान रहा है? भरे विचार से इस प्रश्न की चर्चा विशेषज्ञों के द्वारा होनी आवश्यक है। इसी उद्देश्य से इस लेख में चर्चा के कुछ बिंदु प्रस्तुत किये जायेंगे।

पुरातन काल

यदि हम रामायण, महाभारत जैसे पुराने ग्रंथ देखें तो समझेंगे कि अनेक सद्गुण दिखाई देते हैं जिनकी यदि हम सत्य घटनाओं के द्योतक मानें तो उनसे एक उन्नत तकनीकी का आभास मिलता है। पुष्पक विमान, सजय का दिव्य दंष्ट्र से महाभारत की लड़ाई का आला देखा हाल, तरहु नरहु के प्रक्षेपणास्त्रों का प्रयोग मनुष्य का पानी के नीचे या आकाश में संचार मजीवनी जैसी औपधि, मानव का आयुमर्षा बढ़ाने में सफल होना—इत्यादि अनेक बातें हमारे पुराणों में पढ़ने को मिलती हैं।

ऐसे सबूतों के आधार पर कभी कभी ऐसा प्रतिपादन किया जाता है कि हमारी प्राचीन सभ्यता एक विज्ञान युग में से गुजर चुकी थी। आधुनिक काल में जो नये नये वैज्ञानिक अनुसंधान हमारे सामने आ रहे हैं वे सब हमारे पुरातन पूर्वजों की विदित थे। वही आदिकालीन विज्ञान सम्पदा जो किसी कारण लुप्त हो गई थी आज फिर से प्रकट हो रही है।

उपयुक्त मत एक विवाद का विषय है। मनुष्य की वलपनाशक्ति विशाल है। सृष्टि में अपने चारों ओर होने वाली घटनाओं का अवलोकन करते-करते वह उनमें भगवद्गत बातें भी समाविष्ट करता जाता है। कथा कहानियों में हम मनुष्य की वलपना की फलामें नितानी दूर जा सकती हैं इसके उदाहरण पाते हैं। क्या ऐसी ही कवि वलपनाएँ हमारे पुराणों में भी घूसी हाथी? खासकर हम जब इस बात का ध्यान में लाते हैं कि हमारे वेद उपनिषद आदि पुराने ग्रंथ सैकड़ों वर्षों तक लिखे नहीं गये बल्कि मुखोदगत करके एक पीढ़ी से दूसरी पीढ़ी तक पहुँचाये गये, तो यह अस्वाभाविक नहीं मालूम पड़ता कि क्रमशः नई नई (अनघिष्ट) बातें इन ग्रंथों में घुसेड दी गई हों।

फिर भी उपयुक्तमत के प्रवर्तक ऐसा कह सकते हैं कि पहले ही मनुष्य की वलपनाशक्ति विशाल है, तो भी वह कुछ वास्तविक अनुभवों पर ही आधारित रहती है। इसलिये पुराणों में लिखी वलपनाशक्तिपूर्ण घटनाएँ यदि अधिकांश कपोल कल्पित हैं तो भी उनमें वादा सत्य का अंश होना असंभव नहीं।

मेरे विचार से इस मतभेद की सुलझाने के लिये इस मत के प्रवर्तकों को एक ऐसा ग्रंथ प्रस्तुत करना चाहिए जिसमें हमारे पूर्वजों ने किसी तकनीकी अनुसंधान की तकनीकी स्तर पर चर्चा की हो। ऐसा ग्रंथ एक मनुष्य के स्वरूप का होना चाहिए जिसका पढ़कर हम उस अनुसंधान की पुनरचना कर सकें। उदाहरण के स्वरूप यदि हम एक ऐसे ग्रंथ की कल्पना कर सकें जिसमें विमान की रचना का वर्णन किया हो तो क्या उस ग्रंथ के सहारे हम एक विमान बना सकेंगे? अभी तक ऐसा ग्रंथ हमारे सामने नहीं आया है।

मैं एक ऐसा आधुनिक ग्रंथ को देखा है जिसमें लेखक ने वैदिक ऋचाओं का विवेचन करके यह दिखाने का प्रयत्न किया है कि दीक्षितता ऋषि सूय की अन्तर्गत रचना से परिचित थे। आधुनिक भूगोल शास्त्र हमें यह बतलाता है कि सूय के केन्द्र प्रदेश में अत्यधिक तापक्रम तथा दबाव के फलस्वरूप परमाणु प्रक्रियाएँ होती हैं जिनमें हाइड्रोजन का हीलियम में रूपांतर होता है। इन प्रक्रियाओं के कारण ऊर्जा उत्पन्न

होती है जो सूर्य प्रकाश के रूप में सूर्य से बाहर निकलती है। उपर्युक्त ग्रन्थ में लेखक ने वैदिक ऋषियों का भावाय स्पष्ट करते हुए यह सिद्ध किया है कि सूर्यातमक परमाणु प्रक्रियाओं का अस्तित्व वेदकालीन ऋषियों को मालूम था। इसने लिये लेखक को ज्ञाया के बसरो, शब्दों का सावैतिक मानकर उनके ग्रन्थ को स्पष्ट करने के लिये एक कुजी का प्रयोग करना पड़ा है। फिर भी आधुनिक खगोलशास्त्र द्वारा किया गया सूर्य का विवेचन जिस गणित की जीब पर खड़ा है उसका अभाव उपरोक्त विवेचन में दिखाई देता है। इसलिये यह विवेचन मेरी दृष्टि में अधूरा ही है।

इन तथ्यावधित सन्तानों की अनुसंधानों के वर्णन को छोड़कर यदि हम तात्त्विक चर्चात्मक बातों की ओर मुड़ें तो हम वचो तथा उपनिषदों में ऐसे अनेक उद्धरण मिलते हैं जो सरासीन विचारवृत्तों के वैज्ञानिक दृष्टिकोण की भूमिका दिखाते हैं। सृष्टि की घटनाओं को केवल दैवी चमत्कार समझकर छोड़ देने के बजाय उन लोगो ने आधुनिक वैज्ञानिकों की तरह कुतूहल व्यक्त किया, सूक्ष्म प्रश्न पूछे और उन प्रश्नों के उत्तर खोजने के लिये प्रयत्न किए। यह प्रश्न पूछने की आदत, ऐसा लगता है कि आज चलकर लुप्त होती गई और 'युरोपियन प्रमाण' के आगे विचारधारा ने टीकात्मक प्रश्न पूछने बंद किये। अनुसंधान की जगह रत्ने में ली। ऐसा क्या हुआ, क्या हुआ यह एक खोज का विषय है।

इस विषय का छोड़कर अब एक अन्य विषय की ओर मुड़ें जहाँ पुरातन ग्रन्थों के उद्धरण उपयोगी सामिल हो सकते हैं। महाभारत का एक उदाहरण लीजिये। जयद्रथ वध का अवसर पर ऐसा कहा जाना है कि सूर्यास्त के कुछ काल पहिले भयवान श्रीकृष्ण ने मोहने समय के लिये सूर्य का ढँक दिया जिसके कारण सबत्र रात का आभास हुआ। यदि इस घटना को सच मानें तो इसका आधुनिक खगोलशास्त्रीय कारण क्या हो सकता है? १६ फरवरी १९५० के लगभग सूर्यग्रहण का विह्वल प्रत्यक्ष वर्णन किया है उन्हें यह मानने में कठिनाई नहीं होगी कि जयद्रथ वध के समय सूर्यग्रहण हुआ होगा। स्वप्न सूर्यग्रहण ऐसी घटना नहीं है जो अवसर होती हो और पृथ्वी पर सभी जगह से दिखाई देती हो। आधुनिक गणक्यन्त्रों का उपयोग करके खगोलशास्त्री यह बतला सकते हैं कि पृथ्वी पर पिछले वर्षों में सूर्यग्रहण (लग्नान) कब कब हुए और कहा कहा ने दिखाई दिये। इसलिये यदि हम ऐसा प्रश्न पूछें कि सूर्यास्त के कुछ काल पहले कृष्ण से लग्नान सूर्यग्रहण कब दिखाई दिया होगा तो उसके उत्तर से हम महाभारत के काल का पता लग सकता है।

ग्रन्थों के अतिरिक्त एक और उपाय से हम खगोलशास्त्र का उपयोग करके पुरातन काल की घटनाओं का काल निश्चित करने में सफलता मिल सकती है। पृथ्वी अपनी उत्तर दक्षिण धुरी के चारों ओर घूमती है उस धुरी की दिशा भी आकाश के तारा के हिमाव से स्थिर नहीं है बल्कि धीरे धीरे बदलती रहती है। उदाहरणस्वरूप ध्रुव तारा हमें स्थिर मालूम होता है जबकि वास्तव में पृथ्वी की धुरी के हिसाब से वह एक छोटी सी परिक्रमा करता है जिसके लिये उसे लगभग २५००० वर्ष लगते हैं। अन्य तारों की भी वही दशा है। पृथ्वी से देखने वाले की दृष्टि में इन तारों की दिशा धीरे धीरे बदलती जाती है और १२,५०० वर्षों में यह परिवर्तन सर्वाधिक होता है। इसलिए यदि हम पुरातन ग्रन्थों में आकाशस्थ तारों की दिशाओं का विवरण मिले तो उनकी तुलना उन तारों की आजकल की दिशाओं से करके हम उन ग्रन्थों का कालवर्ध निश्चित कर सकते हैं। स्वर्णय लोकनाथ तिलक ने अपने 'ओरायन' नामक ग्रन्थग्रन्थ में ऐसे कुछ उद्धरणों की चर्चा की है और उनके सहार वेदों का निर्माण काल निश्चित करने का यत्न किया है।

गणित और खगोलशास्त्र

ऐसा अवसर कहा जाना है कि भारतीयों ने गणित विषय में शून्य की देन दी। वास्तव में शून्य की उत्पत्ति अन्य सभ्यताओं की अपना कठिन है क्योंकि अथ अर्थों को हम शून्यस्वरूप में देन सकते हैं। जैसे

चार आम, पाच पेड इत्यादि। शूय अमृत है यद्यपि गणित में उसका महत्वपूर्ण स्थान है। सख्याओं का जोड़ घटाना शूय के सिवाय पूर्ण नहीं माना जाता। (आधुनिक बीजगणित की परिभाषा में धनात्मक और ऋणात्मक सख्याएँ जोड़ने की क्रिया के अंतर्गत एक भूष बनाती हैं जिसकी इकाई शूय है।)

शूय से दूसरे सिरे पर 'अनंत' की कल्पना भी पुराणों में पायी जाती है 'पूर्णस्यपूर्णमादाम पूर्णमेवावशिष्यते'। अनंत भी शूय के समान एक अमृत कल्पना है और हो सक्ता है कि ये दोनों कल्पनाएँ अमृत विषया पर जोर देने वाली भारतीय विचार परम्परा की चोत हैं।

लेकिन शूय और अनंत जैसी अमृत कल्पनाओं के अलावा सख्याओं के लिखने की दशम स्थान पद्धति भी भारत में ही पैदा हुई ऐसा समझा जाता है। इस पद्धति का प्रचार अरबों द्वारा यूरोप में हुआ। इसके मुकाबले रोमन लोगों की सख्या लेखन पद्धति अस्वाभाविक मालूम पड़ती है। इसलिये यह आश्चर्य की बात नहीं कि गणितज्ञों तथा सबसामान्य लोगों ने भारतीय पद्धति को अंगीकृत किया। इस पद्धति का प्रयोग गणित की एक महत्वपूर्ण प्राप्ति मानी जाती है।

यद्यपि गणित एक अमृत विषय माना जाता है, तथापि इसके प्रत्यक्ष जीवन में अनेक उपयोग होते हैं। सृष्टि रचना का अध्ययन करनेवाला विज्ञान गणित की ही नींव पर खड़ा है। आज से दो हजार साल पहले इस विज्ञान का सर्वाधिक महत्वपूर्ण अंग था खगोलशास्त्र। उपलब्ध ग्रहों के अनुसार यूनान, अरब तथा भारत में आकाशस्थ ग्रह तारों का तथा शूय व द्रमा का दितचरणी के साथ अध्ययन किया जाता था और इसके लिए गणित का प्रयोग भी होता था। यूनानी दार्शनिक अरस्तू जो किनी समय सिन्दूर के गुह रह चुके थे, यूनानी वैज्ञानिकों और दार्शनिकों की विचारधारा पर बहुत प्रभाव डाले हुए थे।

अरस्तूप्रणीत सिद्धांत के अनुसार पृथ्वी स्थिर मानी जाती थी और तारों तथा ग्रहों से सजा आकाश उसके चारों ओर परिभ्रमण करता है ऐसा समझा जाता था। गोलाकार भागों को अरस्तू ने विशेष महत्व दिया था। अधिकांश तारे इन गोलाकार भागों से पृथ्वी के चारों ओर चक्कर काटते दिखाई देते हैं। लेकिन ग्रहों के भाग कुछ उलटे सीधे नजर आते हैं। उनका समवय अरस्तू के सिद्धांत से करने के लिये हिप्पार्कस और टालेमी जैसे यूनानी गणितज्ञों ने ज्यामिति की क्लिष्ट रचनाओं का प्रयोग किया था। ये यूनानी विचारधाराएँ भारतीय खगोलशास्त्रियों पर भी प्रभाव डाल चुकी थी।

लेकिन पाचवीं सदी में भारतीय खगोलशास्त्री आर्यभट्ट ने ऐसा प्रतिपादित किया कि पृथ्वी अपनी धुरी के चारों ओर घूमने के कारण स्थिर आकाश के तारे घूर्णन से पश्चिम जाते दिखाई देते हैं। आर्यभट्ट ने इसके लिये एक उपमा भी दी थी नाव में से जाने वाला आदमी नदी किनारे पर के पेड़ों को उल्टी दिशा में जाते देखता है।

यद्यपि यह उपमा आर्यभट्ट की विचारधारा को स्पष्ट करती है तो भी तरकालीन मतप्रणाली के बिना ये विचार आर्यभट्ट के सहकारियों और शिष्यों को मान्य नहीं हुए। उन्होंने या तो आर्यभट्ट के श्लोक का (जिसमें यह कल्पना स्पष्ट की गई थी) उल्टा अर्थ लगान का प्रयास किया या यह सिद्ध करने का प्रयत्न किया कि उसने यह श्लोक लिखा ही नहीं। विज्ञान की उन्नति जिन नये विचारों से होती है वे विचार कभी-कभी मानव समाज को ही नहीं बल्कि अनुभवों वैज्ञानिकों को भी गलत या अप्रिय प्रतीत होते हैं इसका यह एक उदाहरण है। शायद भारतीयों की सामाजिक और धार्मिक सहिष्णुता इसका कारण हो सकती है कि अपन इस प्रातिकारी सिद्धांत के लिये आर्यभट्ट को ऐसी कोई सजा नहीं भुगतनी पड़ी जैसी अनेक शताब्दियों पश्चात् क्रिस्टोफ़ोरो ब्रूनी, कोपर्निकस और गैलिलियो को भ्रम्ययुगीन यूरोप में भुगतनी पड़ी।

आर्यभट्ट बराहमिहिर, भास्कराचार्य आदि कुछ नाम ऐसे हैं जो हम १०-१२ शताब्दियों पहले के भारतवर्ष में गणित और खगोलशास्त्र की परम्परा की याद दिलाते हैं। अन्वयगणित, बीजगणित,

ज्यामिति, त्रिकोणमिति तथा उनके खगोलशास्त्र में उपयोग इन वैज्ञानिकों के ग्रन्थों में देखने की मिलते हैं। इन ग्रन्थों से यह भी दिखाई देता है कि संस्कृत भाषा इन वैज्ञानिक कल्पनाओं को व्यक्त करने में समर्थ रही है।

परम्परा का खण्डन ?

दुर्भाग्य से, जहातक ऐतिहासिक ग्रन्थों के आधार उपलब्ध हैं उनसे पता चलता है कि यह शुद्ध विज्ञान की परम्परा उपरोक्त कालखण्ड के बाद नहीं चली। इसके क्या कारण हो सकते हैं ?

क्या हम ऐसा कह सकते हैं कि जैसे जैसे देश पर उत्तर पश्चिमी भाग से आक्रमण होते गये वैसे वैसे देश का शांति का वातावरण खपमगा गया और ऐसे वातावरण के अभाव में देश में विज्ञान उन्नतिशील न रह सका ? मुझे यह कारण जतना तय्यदा नहीं लगता। यदि हम यूरोप का इतिहास देखें तो हमें ऐसा दिखाई देगा कि १५०० से १९०० तक के काल में जब वहाँ विज्ञान फला फूला तब यूरोप में भी कोई शांति का वातावरण नहीं था। यूरोप के राष्ट्रा में छोटे माटे कारणों से लड़ाईया होती रही हैं।

एक कारण यह हो सकता है कि भारत के धर्मों में—जिनमें हिंदू धर्म, बौद्ध और जैन धर्म (तथा इस्लाम भी) समाविष्ट हैं—समाज को ऐहिक सुख के बजाय परलोक के बारे में सोचने की प्रेरणा दी गई। इसलिये जीवनोपयोगी वैज्ञानिक अनुसंधान करने की ओर विचारवृत्तों की प्रवृत्ति न रही होगी। इसके विपरीत यूरोप में हुई वैज्ञानिक क्रांति बहुत अंशों में प्रायोगिक एवं औद्योगिक उद्देश्यों से किये गये अनुसंधानों के कारण हुई। नौकानयन, युद्धशास्त्र, वास्तुशास्त्र, वैद्यकशास्त्र आदि अनेक कारणों से यूरोप में उपरोक्त काल में विज्ञान फला फूला।

यूरोप में वैज्ञानिक वृद्धि का एक अन्य कारण रहा है विज्ञान और वैज्ञानिकों को मिला धनिकों का तथा राजाओं का आश्रय। इटली में इसका प्रारम्भ हुआ और फिर यह प्रथा अन्य देशों में भी फैली। फ्रांस के राजाओं ने राष्ट्रीय वैज्ञानिक अकादमी की पर्याप्त सहायता दी। इंग्लैंड में रायल सोसायटी की स्थापना की गई। इस प्रथा का अभाव भारत में स्पष्ट रूप से दिखाई देता है। यहाँ के राजाओं ने वास्तुकला, चित्रकला, गायनकला को प्रोत्साहन दिया कवियों को आश्रय दिया लेकिन वे ऐसा वातावरण नहीं पैदा कर सके जिसमें विज्ञान भी फले फूले। हाँ जयपुर, दिल्ली आदि स्थानों की बग़ीचाएँ इस बात की याद दिलाती हैं कि जयसिंह जैसे कुछ अपवादात्मक उदाहरण भी हमारे इतिहास में हाँ चुके हैं। लेकिन ऐसे अपवाद केवल अगुनियों पर गिने जा सकते हैं।

क्या यही कारण है कि भारत में तानसेन और सगीत के बड़े घराने हुए ताजमहल बना, लेकिन मूटन हुंले लैप्हाइजिये, जैसे वैज्ञानिक नहीं बन सके ? यह एक आत्मपरीक्षण का विषय है। वैद्यकशास्त्र में भी ऐसी ही परिस्थिति दिखाई देती है। एक ओर पुरानकालीन आयुर्वेदिक ग्रन्थ सुधृत संहिता चरक संहिता जैसे, प्राचीन भारत की वैद्यकशास्त्र में उन्नति दिखाते हैं तो दूसरी ओर हम उस प्राचीन परम्परा की बराबरी का कोई महान् ग्रन्थ १५००-१९०० ई० स० के बीच नहीं पाते।

आधुनिक परिस्थिति

भारत में विज्ञान का पुनरुज्जीवन बीसवीं शताब्दी में ही हुआ। अंग्रेजी साम्राज्य की छत्र छाया के नीचे होने के कारण स्वाभाविकतया उस पर यूरोप की विज्ञान परम्परा की छाँव पड़ी। स्वतंत्र भारत ने भी उसी परम्परा को अपनाया है। आज देश में जो कुछ वैज्ञानिक अनुसंधान हो रहे हैं वे अधिकांश रूप से सरकारी अनुदान से हो रहे हैं। अनुसंधान के दिनोदिन बढ़ते खर्चों का दैवत हुए अब नये प्रश्न समाज के सम्मुख आ गये हैं।

प्राचीन भारत में गणित-विज्ञान का विकास

श्री गुणाकर मुले

"गणित के इतिहास का महत्व इसलिये भी है कि सभ्यता के इतिहास में इनका बहुमूल्य योगदान है। वैज्ञानिक चिन्तन के साथ मानवजाति की प्रगति का गहरा सम्बन्ध है। गणितीय और भौतिकीय अनुसंधान हमारी बौद्धिक प्रगति के सामाजिक दस्तावेज हैं।" — प्लोरियन काजोरो, गणित का इतिहास।

गणित के इतिहास का महत्व

पिछले करीब सौ वर्षों से विज्ञान के विविध अंगों का जो चतुर्दिग विकास हुआ है उससे अब समाज पर इसका प्रभाव सुस्पष्ट है। इससे विज्ञान के इतिहास के अध्ययन का बड़ा प्रोत्साहन मिलता है। इस बात को अब सभी स्वीकार करते हैं कि वैज्ञानिक अनुसंधान समाज व्यवस्था के निर्धारण में महत्वपूर्ण भूमिका अदा करते हैं। इसका ही नहीं, पिछले कुछ दशकों से इस तथ्य को भी अब स्वीकार किया जा रहा है कि सामाजिक चटनाएँ भी वैज्ञानिक अनुसंधान की प्रवृत्तियों का निर्धारण करती हैं। वैज्ञानिक विकास का मानव समाज के विकास के साथ अभिन्न सम्बन्ध है।

वैज्ञानिक अनुसंधानों के बारे में एक आम धारणा यह है कि नई वैज्ञानिक गवेषणाएँ पुरानी उपलब्धियों को अनुपयोगी बना देती हैं। पुराने में से जो उपयोगी होता है उसका नए में समावेश हो जाता है। इसलिये विज्ञान के इतिहास के अध्ययन की कोई आवश्यकता नहीं है। हमारी शिक्षा प्रणाली में यह भावना आज भी विद्यमान है। हमारे अधिकांश पाठ्य ग्रन्थ विद्यार्थियों पर यही प्रभाव छोड़ते हैं कि मानो भारतीय इतिहास का निर्माण केवल राजा महाराजाओं दानिकों और धार्मिक विचारों ने ही किया है।

परन्तु विज्ञान के इतिहास का अध्ययन दूसरे मानवीय क्रियाकलापों के इतिहास के अध्ययन से बड़ी अधिक महत्वपूर्ण है। वर्तमान की सही रूप में समझने के लिये और भविष्य का नियोजित करने के लिए विज्ञान के इतिहास का अध्ययन परमावश्यक है। यह जानना जरूरी है कि अतीत में विज्ञान और समाज ने एक दूसरे का किस प्रकार प्रभावित किया है। यह अध्ययन हम जानकारी देता है कि समाज की विभिन्न अवस्थाओं में वैज्ञानिक अनुसंधान का क्या स्वरूप रहा है, और यह वर्तमान स्थिति पर किस प्रकार प्रभाव है। वैज्ञानिकों और उनके आविष्कारों का मात्र परिचय प्रस्तुत करना पर्याप्त नहीं है। यदि विज्ञान के इतिहास की उपयोगी बनाना है तो इसका सामाजिकी की दृष्टि से अध्ययन प्रस्तुत करना जरूरी है।

गणित की आमतौर पर एक शुद्ध विषय माना जाता है और शायद इसलिये भी इसने इतिहास के अध्ययन की सर्वाधिक उपेक्षा होती है। परन्तु वास्तविकता यह है कि विज्ञान के विभिन्न अंगों में गणित का विकास ही बौद्धिक व सामाजिक विकास की अवस्थाओं को सर्वाधिक स्पष्टता से चित्रित करता है। बौद्ध दार्शनिक नागार्जुन के शून्यवाद से अथवा दमो से काफी मिलते जुलते शकुराचार्य व विवर्तवाद से आपने तत्कालीन सामाजिक—आर्थिक दशाओं के बारे में क्या ठोस जानकारी मिलती है? दूसरी तरफ

ज्योतिष या गणित के प्रया से तत्कालीन समाज के वास्तविक बौद्धिक स्तर के बारे में तो जानकारी मिलती ही है और भी बहुत सारी यथाय जानकारी मिलती है। किसी भी युग के गणितीय आविष्कार उस युग की भौतिक उत्थिति के प्रामाणिक मानदण्ड होते हैं। वेदों में पाये जाने वाले गणनाओं के उल्लेख स्पष्ट सूचना देते हैं कि एक पशुचारी समाज को अधिक से अधिक कितने गणित की जरूरत हो सकती है। आयभट्ट का एकमात्र उपलब्ध ग्रन्थ (४९९ ई०) हमें जानकारी देता है कि उस समय तक भारत में गणित व ज्योतिष के क्षेत्र में कितनी प्रगति हो चुकी थी। ब्रह्ममिहिर के ग्रन्थ, विशेषतः उनकी बृहत्संहिता अपने युग के नान-बोश हैं। ब्रह्मगुप्त के ग्रन्थों के अध्ययन से पता चलता है कि हमारे देश के गौराणिक विचारों ने वैज्ञानिक चिन्तन को किस प्रकार प्रभावित किया है। भारत के सद्यः में यह समझना भी जरूरी है कि समाज की वर्गीय व्यवस्था ने वैज्ञानिक विज्ञान को किस हद तक प्रभावित किया है।

भारतीय गणित के इतिहास के अध्ययन के लिये प्रचुर सामग्री उपलब्ध है। इस सामग्री को विवरणात्मक रूप में प्रस्तुत करने के प्रयत्न भी अब हो रहे हैं। परन्तु भारतीय इतिहास में विज्ञान के इतिहास को इसका अपना यथोचित स्थान अभी प्राप्त नहीं हुआ है। इसका एक ठोस सबूत यह है कि बहुत से भारतीयों को, बहुत से अच्छे पढ़े लिखे लोगों को भी, प्राचीन भारत के एक महानतम गणित ज्योतिषी आयभट्ट के कृतिरत्न के बारे में पहली बार थोड़ी बहुत जानकारी तभी प्राप्त हुई जब 'आयभट्ट' नामक पहला भारतीय उपग्रह पाश्चिमी नक्शा में स्थापित हुआ। भर्गे की बात यह है कि आज भी बहुत से लोग आयभट्ट को 'आयभट्ट' लिखते हैं, कुछ लोग तो सिर्फ इस स्थान से कि कोई 'भट्ट' ही ब्राह्मण हो सकता है। स्वयं आयभट्ट ने अपना नाम 'आयभट्ट' ही लिखा है और उनकी कृति का नाम है 'आयभट्टीयम्'।

आज स्कूल कालेजों में जो गणित पढ़ाया जाता है उसके बारे में हमारा क्या है कि यह 'प्राच्य गणित' है। दरअसल, प्राच्य गणित जैसी कोई चीज नहीं है। अंग्रेजी शिक्षा के साथ हमारे देश में आधुनिक पद्धति के गणित का अध्ययन आरम्भ हुआ, इसीलिए बहुत से लोग समझते हैं कि आधुनिक गणित प्राच्य गणित है। अक पद्धति की ही सीजिये। आज सारे संसार में शून्य पर आधारित जिस स्थानमान युक्त दशमिक अंक पद्धति का इस्तेमाल होता है, वह भारत की खोज है। इतना ही नहीं अंग्रेजी के साथ प्रयुक्त होनेवाले अंक-संकेत, जिन्हें अब हम 'भारतीय अंतर्राष्ट्रीय अंक संकेत' कहते हैं प्राचीन ब्राह्मी अंक संकेतों से विकसित हुए हैं। आधुनिक बीजगणित की अनेक विधियाँ मूलतः भारतीय हैं। आधुनिक त्रिकोणमिति यूनानी पद्धति पर नहीं, बल्कि उस विधि पर आधारित हैं जिसके दशान हमें प्राचीन सूपसिद्धांत और आयभट्ट की कृति में होते हैं और आज स्कूलों में जो ज्यामिति पढ़ाई जाती है उसका तार्किक संयोजन भले ही यूक्लिड (लगभग ३०० ई० पू०) ने किया हो, पर इसके बहुत से प्रमेय प्राचीन मिस्र और मेसोपोटामिया में खोजे गए थे। पाइथेगोरस (ई० पू० छठी सदी) के नाम से प्रसिद्ध ज्यामिति का प्रमेय भारतीय शूल्बसूत्रकारों को ज्ञात था, बेबीलोन व चीन के प्राचीन गणितज्ञों को भी ज्ञात था। अब जिसे हम प्राथमिक गणित कहते हैं वह वस्तुतः सांख्यिकीय उत्पत्ति का है। इसमें भारतीय योगदान के मूल्यांकन के लिये भी हमें अपनी गणितीय उपलब्धियों की जानकारी प्राप्त करना जरूरी है। यह अध्ययन हम इस बात की भी जानकारी दे सकता है कि भारतीय गणित को क्या विशेषताएँ थी और वे कौन सी श्रुतियाँ थीं जिनके कारण यह आधुनिक गणित में विकसित नहीं हो पाया।

सिंधु सभ्यता के गणितीय अवशेष

चतुर्मास सदी के तीसरे दशक के आरम्भिक वर्षों में पुरातत्ववेत्ताओं ने सिंधु की घाटी में दो प्राचीन नगरों—मोहेंजो दड़ो और हड़प्पा—के अवशेषों की खोज की। इस तरह भारत में भी मिस्र मेसोपोटामिया और चीन की तरह एक प्राचीन सभ्यता—सिंधु सभ्यता—का उद्घाटन हुआ। पिछले करीब ६०

म भारत और पाकिस्तान में दूर दूर तक इस सम्मति के अवशेष खोजे गए हैं। इस कार्यक्रमों सम्मति के स्थलों से, विशेषतः माहवा बड़ा, हृदय, कानोबग व सोयल से प्रचुर अवशेष प्राप्त हुए हैं। स्पष्ट जानकारी मिलती है कि एलाम, सुमेर और मिन्न से मिछ सम्मति के लोगों ने गहरे सम्बन्ध थे।

सिंधु सभ्यता की अपनी एक लिपि थी। अधिकतर मुहरों पर उकेरे गए ये लेख काफी सक्षिप्त हैं। प्राचीन मिस्र या सुमेर बेबीलोन की तरह सिंधु सभ्यता के स्थलों से सन्ने लेख या स्वतंत्र पुस्तकें प्राप्त नहीं हुई हैं। सिंधु सभ्यता में भी सुमेर बेबीलोन अथवा मिस्र की तरह किसी न किसी प्रकार की लेखन-सामग्री का अस्तित्व रहा होगा पर लपटा है कि वह सामग्री काफी पहले नष्ट हो चुकी है। वैदिक काल का कोई अभिलेख उपलब्ध नहीं है पर साहित्य मिलता है। दूसरी ओर, अधिक प्राचीन सिंधु सभ्यता के, सक्षिप्त ही सही लेख मिलते हैं, पर पिछले कई दशकों के अथक प्रयासों के बाद भी इन्हें पढ़ पाने में सफलता नहीं मिली है। सिंधु सभ्यता के भौतिक अवशेषों के आधार पर ही उनकी वैज्ञानिक उपसंघियों की रूपरेखा प्रस्तुत की जा सकती है।

छोटी मोटी गिनतियों के लिये आदिबामिया में भी सरल से अंक सकेत—खड़ी या आड़ी लकीरें—देखने को मिलते हैं। सिंधु लेखों में १, २, ३, ४, ५, ६, ७, ८, ९ के अंक सकेतों की पहचाना गया है। १ से ४ तक के लिये इतनी ही खड़ी लकीरें मिलती हैं। ५, ६, ७ को लकीरों के दो समूहों से व्यक्त किया गया है। ८ के लिये अभी तक कोई सकेत नहीं मिला है। ९ को खड़ी लकीरों के तीन उर्ध्वाधर समूहों से व्यक्त किया गया है। हम जानते हैं कि काफी बाद में बाह्य और खरोष्ठी के अंक सकेतों में भी खड़ा व आड़ी लकीरों का इस्तेमाल हुआ है। सिंधु सभ्यता के ये अंक सकेत छतों को समालनेवाले प्रस्तर स्तम्भों के खण्डों पर प्राप्त हुए हैं। मोहंजोदड़ो से प्राप्त कुछ बीजों पर अंकित कुछ विभिन्न चित्र सकेत, जो सम्भवतः मंदिर या राज्य के स्वामित्व के सूचक हैं, अंकित सकेत हो सकते हैं।

इसना निश्चित है कि सिंधु सभ्यता की अङ्क पद्धति दासमिक थी। प्राचीन मिस्र के लोगों में तथा प्राक् एलामी और मेसोपोटामियाई लोगों में भी अङ्क पद्धति के दशान होते हैं। मोहंजो दड़ो स शल की बनी हुई एक मापनी का ६६२ सें मी लम्बा और ०.६२ सें मी चौड़ा एक टुकड़ा मिला है। इस पर जारी स ९ समानांतर लकीरें बनाई गई हैं। इनमें से एक लकीर पर एक बल बनाया गया है और इसके छठी लकीर पर एक बिंदी बनाई गई है। इन दो निशानों के बीच १३२ इंच का अंतर है और हर दो लकीरों के बीच ०.२६४ इंच अंतर है। कुछ पुराविदों के अनुसार इस मापनी में बल और बिंदी के बीच का अंतर सिंधु सभ्यता के इंच का आकर है। इस प्रकार अक्सर के शासनकाल में समूचे उत्तर भारत में ३३ इंच के जिस गज का प्रचलन था वह सिंधु सभ्यता के २५ इंच के बराबर सिद्ध होता है। यह काफी सम्भव है कि दास के गेम की टुकड़ा को धातु पट्टियाँ में जोड़कर लम्बी मापनी बनाई जाती होगी।

सिधु सम्मता मे गणनाभा के लिए सम्भवत एयेकस अथवा गिनतारे वा भी प्रयाग हाता था। माहेंजो दहो स एक ईट मिली है जिसमें गहरी सक्तीं उकेरी हुई हैं। एक अय खण्डित ईट में भी इसी प्रकार की गहरी लकीरें और गड्डे हैं। इनका इस्तेमाल सम्भवत किसी खेल के लिए होता था। कनडा था इस्तेमाल करके इनसे सरल सी गणनाएं भी सम्पन्न होती होनी। मिथु सम्मता से पक्वाई मिट्टा के और पत्थर के चट्ट सार आभूषणकार पांग मिले हैं। इनके छ चेहरो पर १ से ६ तक छोट छोट गड्डे बने हुए हैं।

सिन्धु मरुपता के विभिन्न स्थलों से स्लेटी पत्थर के छोट बड़े बहुत सारे पालिशदार बाट मिले हैं। इनमें से अधिराज बाट आयताकार हैं कुछ बाट गोमार्कार बेचनाकार और शकु क आकार के भी हैं।

इनके परोक्षण से पता चला है कि तौल की इकाई ० ८५६५ ग्राम की थी और बाटो के अनुपात का तम है १३ १, २, ४, ८, १६, ३२, ६४ १६०, २००, ३२० ६४० १६००, ३२००, ६४००, ८०००, १२८००। कुछ सराजू भी मिले हैं इनके दण्ड कांसे के हैं और पलड़े तांबे के हैं।

सिंधुवासियों के रेखागणितीय ज्ञान के बारे में पर्याप्त प्रमाण प्राप्त हैं। सिंधु नगरों का निर्माण पूर्वनिर्धारित योजना के अनुसार हुआ है। माहेंजो दड़ो की सड़कें समांतर हैं और एक दूसरे को समकोण में काटती हैं। ईंटों सम्बन्धी बतना, आभूषणों बीजों आदि के अध्ययन से पता चलता है कि उन्हें विभिन्न प्रकार की ज्यामितीय आकृतियों की रचना का अच्छा ज्ञान था। इन ज्यामितीय रचनाओं के लिए उपकरणों का भी अस्तित्व रहा होगा। कम्पास जैसे किसी उपकरण से वक्रों की रचना की जाती होगी। उनके अनेक अवशेषों के अध्ययन से पता चलता है कि उन्हें अनेक ज्यामितीय आकृतियों के क्षेत्रफल व आयतन जानने की आवश्यकता पड़ती थी, परन्तु इनकी गणना वे किस प्रकार करते थे इसके बारे में आज हमें कोई जानकारी नहीं मिलती।

सिंधुवासियों का जीवन प्रमुख रूप से कृषिक्रम पर निर्भर था। इसलिए उनका ज्योतिष ज्ञान भी काफी विकसित रहा होगा। माहेंजो-दड़ो से हाथीदात का १० २ सें० मी० लम्बा और ६ सें० मी० व्यास का एक चौकार दण्ड मिला है। इसके तीन फलक पर निशान अंकित हैं। पुरातत्त्ववेत्ता फेपरसविस का मत है कि हाथीदात का यह दण्ड सिंधुवासियों का चांद्र पंचांग है। चांद्र के निरंतर के अवलोकनों का इस दण्ड पर अंकित किया जाता था। इस प्रकार उन्होंने जान लिया था कि प्रत्येक ३० दिनों के बाद इनमें से आधा दिन घटाने पर २९ १/२ दिन का लगभग सही चांद्रमास प्राप्त होता है। इस साधन के जरिये वे आकाश में पार्श्वोद्भासित रहने पर भी महीने के दिनों का हिसाब रखने में समर्थ थे। महीनों का हिसाब रखने के लिए भी ऐसा ही कोई साधन रहा होगा।

सिंधु सभ्यता के स्तरों से प्राचीन मिस्र और सुमेर बेबीलोन की तरह गणित से सम्बंधित लम्बे व स्वतंत्र लेख प्राप्त नहीं हुए हैं न ही उपलब्ध सिंधु लेखों को पढ़ पाना सम्भव हुआ है। परन्तु सिंधु सभ्यता के उपलब्ध भौतिक पुरावोंसे इस बात की स्पष्ट गवाही देते हैं कि उपयोगी वैज्ञानिक व तकनीकी जानकारी के मामले में वे प्राचीन मिस्र अथवा सुमेर-बेबीलोन से पीछे नहीं थे। लिखित सामग्री के अभाव में भी हम सहज कल्पना कर सकते हैं कि सिंधुवासियों को अपने विविध कार्यों के लिए किस स्तर के गणित की आवश्यकता थी। सिंधु सभ्यता की अन्य अनेक बातों की तरह उनकी गणितीय उपलब्धियाँ भी, विशेषकर उनकी माप-तौल की प्रणालियाँ, भारत में बाद में भी अवश्य प्रचलित रही होगी। सिंधु समाज के ढाँचे के बारे में कोई ठोस जानकारी नहीं मिलती। पुराहित वर्ग का सम्भवतः प्रभुत्व था और दासप्रथा का भी शायद अस्तित्व था। सिंधु समाज में गणित व ज्योतिष का ज्ञान सभी वर्गों के लिए सुलभ था या नहीं इसके बारे में निश्चित रूप से कुछ नहीं कहा जा सकता।

वैदिक साहित्य में गणित की जानकारी

सिंधु सभ्यता की तरह वैदिक समाज के भौतिक अवशेष नहीं मिलते, उनका केवल श्रुत वाङ्मय ही आज उपलब्ध है। पशुचारी कबीलाई समाज को विरगमित गणित की आवश्यकता नहीं होती इसलिए वैदिक संहिताओं में उच्च गणित के सूत्रों की खोज करना निरर्थक है। ऋग्वेद में जहाँ तद्वा छोटो-बड़ो सङ्ख्याओं के अनेक उल्लेख मिलते हैं। वैदिक आयुष्मापियों को लिपि का ज्ञान भले ही न रहा हो, परन्तु उनके सरल से अब सजेत अवश्य थे। ऋग्वेद का एक जुआरी कहता है 'एक पर बाजी लगाकर मैं अपनी अनुरागिनी पत्नी को खो बैठा।' यहाँ एक का मतलब पैसे पर अंकित एक के समेत है। पता चलता है कि ऋग्वेदिक काल में गणित के ज्ञान पर पहचान के लिए अकों के चिह्न दाग जाते थे।

वैदिक अक्षर पद्धति भी दशगुणोत्तर है। ऋग्वेद में एक, द्वि, त्रि, चतुर पञ्च, सहस्र आदि संख्या-संज्ञाएँ देखने को मिलती हैं। गिनती की सबसे बड़ी इकाई अयुत (१०,०००) है और ऋग्वेद में पायी जानेवाली सबसे बड़ी संख्या 'पष्टि सहस्रा नवति नव' (६०,०९९) है। यजुर्वेद में पराध (१० ०० ००,००,०० ०००) तक की संख्या संज्ञाएँ देखने को मिलती हैं। यजुर्वेद में ही एक स्थान पर ४ का १२ तक (४x१२) गुणनक्रम यानी पट्टाढा भी देखने को मिलता है।

एक, द्वि त्रि जैसे संस्कृत की संख्या संज्ञाओं में और प्राचीन यूनानी व लैटिन संख्या-संज्ञाओं में बड़ी समानता है। भाषा परिवारों की पहचान के लिए दबताओं के नाम और संख्या-संज्ञाएँ बड़ी उपयोगी मिट्टी होती हैं। ईसा पूर्व दूसरी सहस्राब्दी के मध्यनाल व पश्चिम एशिया के प्राचीन मितन्नी लेला में इनदर (इंद्र), उरुन (वरुण) मिथ नाशातिथ (नासत्या, अश्विनी कुमारों) के नाम देखने का मिलता है। मितन्नी राज्य से थोड़े की ताचीम के बारे में किसी किब्रुलि नामक व्यक्ति द्वारा लिखित एक पुस्तक मिली है। इसमें एक बत्तन (एक घुमाव), तर बत्तन (तीन घुमाव), मत्त बत्तन, नव बत्तन जस्त बावम देखने का मिलता है। तात्पर्य यह कि वेदों में पायी जानेवाली संख्या संज्ञाएँ बहुत प्राचीन हैं इनका जन्म आयमापियों के मूल स्थान में ही हो चुका था। इन प्रकार, हमारी संख्या संज्ञाएँ इन्द्र, वरुण आदि वैदिक दबताओं से अधिक प्राचीन नहीं, तो कम से कम इन देवताओं इतनी प्राचीन तो हैं ही।

वैदिक अक्षर पद्धति दशगुणोत्तर है परंतु यह हमारी वर्तमान अक्षर पद्धति जैसी नहीं है यह आज भारी संसार में प्रचलित स्थानमान युक्त अक्षर पद्धति नहीं है। वैदिक काल में अभी शून्य की धारणा ने जन्म नहीं लिया था। ऋग्वेद में 'शून्य' शब्द नहीं मिलता। 'ले' शब्द मिलता है जिसका अर्थ है 'सुरास्' या 'छेद'। भारत में शून्य पर आधारित स्थानमान युक्त अक्षर पद्धति की सृजना बहुत बाद में हुई।

ऋग्वेद संहिता और गौतम बुद्ध के बीच लगभग एक हजार वर्षों का अंतर है। इन अरों में आयमापियों का जीवन में बड़ी रूढ़िबद्ध हुई। लोह खनिज की खान में आयमापी साग राशगृह तक पहुँचे। कबीलाई समाज व्यवस्था टूट गई राज्य व्यवस्था अस्तित्व में आई और बुद्ध के समय तक मध्य में एक साम्राज्य भी विस्तृत हो रहा था, आयमास के गणराज्यों को मिटाता जा रहा था। उत्पादन का साधना का काफी विकास हुआ उत्पादन की वितरण-व्यवस्था भी बदली। परिणामतः समाज व्यवस्था भी बदली। भारत में यह सब विभाजन वर्ण-व्यवस्था के रूप में अभिव्यक्त हुआ। बुद्ध के समय तक आयमापियों का न केवल कमकाण्ड काफी बढ़ल चुका था बल्कि वैदिक भाषा भी काफी पुरानी पड़ गई थी। ब्राह्मण ग्रंथों ने वैदिक कमकाण्ड का अधिक जटिल बना दिया था। पन्त वदों के अध्ययन के प्रयोजन से वेदांग सूत्रों के रूप में नए प्रकार के साहित्य का मूलन हुआ। वेदांग छ हैं शिक्षा कल्प निष्पन्न छंद ज्यामिति और व्याकरण। इनमें से कल्प और ज्यामिति सूत्रों में हम तत्कालीन गणित की स्थिति के बारे में कुछ विशेष जानकारी मिलती है।

वर्णसूत्रों के अर्थ हैं श्रौतसूत्र। श्रौतसूत्रों में वर्णक्रम की विधियों के बारे में सूक्ष्म जानकारी दी गई है। विभिन्न प्रकार के यंत्रों के लिए विभिन्न आकार प्रकार की वेदियाँ बताती थीं। इन वेदियों के निर्माण के बारे में भी सूत्र रचें गए थे। ये सूत्र परिणिष्टा के रूप में श्रौतसूत्रों के अंत में दिए गए हैं। इन्हें शुल्बसूत्र कहते हैं। 'शुल्ब का अर्थ है रस्सी' अथवा रस्सी से मापना। किसी समय अनेक शुल्बसूत्र मौजूद रह होंगे पर आज केवल सात शुल्बसूत्र ही उपलब्ध हैं। बोधायन, कात्यायन, आपस्तम्ब आदि ने इनकी रचना की है इसलिए ये सूत्रग्रंथ बोधायन शुल्बसूत्र आपस्तम्ब शुल्बसूत्र आदि नामों से जाने जाते हैं।

इन शुल्बसूत्रों में वेदियों की रचनाओं से सम्बंधित रेखागणितीय नियमों को प्रस्तुत किया गया है। हम रेखागणितीय रचनाओं के ऐसे अनेक नियम मिलते हैं जो प्रमेयों के रूप में यूक्लिड की ज्यामिति

मे दिए गए हैं सिद्ध किए गए हैं। उदाहरण के लिए, यूक्लिड की ज्यामिति में दिए गए पाइथेगोरस के प्रमेय को लीजिए 'समकोण त्रिभुज के कर्ण पर आधारित वर्ग उस त्रिभुज की छेप दो भुजाओं पर आधारित वर्गों के जोड़ के बराबर होता है।' शुल्बसूत्रों में भी लगभग इसी रूप में यह प्रमेय दिया गया है। बौधायन शुल्बसूत्र में इसके लिए सूत्र है दीर्घचतुरश्रस्याक्षयारज्जु पाश्वर्यानी त्रिय डमानी च यत्पृथग्भूते कुरुतस्तदुभय वर्गोति ।

समकोण त्रिभुज के कर्ण की लम्बाई यदि क हो और छेप दो भुजाओं की लम्बाई अ तथा ब हो, तो उपयुक्त नियम के आधार पर हम सूत्र प्राप्त होता है $k^2 = a^2 + b^2$ । इस सूत्र की सहायता से किसी भी समकोण त्रिभुज की दो भुजाएँ ज्ञात होने पर तीसरी भुजा मालूम की जा सकती है। शुल्बसूत्रों में इस सूत्र जैसे अनेक समस्या सम्बन्ध देखने को मिलते हैं। जैसे—

$$९^2 + १२^2 = १५^2$$

$$८^2 + १५^2 = १७^2$$

$$१५^2 + ३६^2 = ३९^2, \text{ इत्यादि ।}$$

यदि किसी समकोण त्रिभुज की दो छोटी भुजाओं की लम्बाई एक एक इकाई है तो उपयुक्त सूत्र के अनुसार कर्ण की लम्बाई $\sqrt{2}$ होगी। यह एक अपरिमेय संख्या है और ऐसी अनन्त अपरिमेय संख्याओं का अस्तित्व है। आरम्भ में पाइथेगोरस का मत था कि यह विश्व संख्यामय है कि विश्व की हर वस्तु की ठीक ठीक मापा जा सकता है। परन्तु पाइथेगोरस या उसके किसी शिष्य को जब $\sqrt{2}$ जैसी अपरिमेय संख्याओं के बारे में जानकारी मिली तो उन्हें बड़ा धक्का लगा।

शुल्बसूत्रकार भी जान गए थे कि $\sqrt{2}$ जैसी संख्याएँ अपरिमेय हैं। इसलिए उन्होंने इनके समिकट मान दिए हैं। $\sqrt{2}$ को उन्होंने 'द्वि करणी' कहा है और इसका एक काफी सही मान दिया है।

प्राचीन मिस्र में रेखागणित का विकास भूमि का मापन और भवन का निर्माण जैसे भौतिक क्रिया बलाओं के अंतर्गत हुआ था। शुल्बसूत्रों में उपलब्ध रेखागणित का विकास केवल यज्ञक्रम के अंतर्गत हुआ है, इसे सहज स्वीकार नहीं किया जा सकता। परन्तु इस ज्ञान को लौकिक जीवन के साथ जोड़नेवाली सामग्री आज उपलब्ध नहीं है।

भारतीय यज्ञकर्मियों का यह रेखागणितीय ज्ञान दूसरे सम्य देशों के ज्ञान से अधिक उन्नत नहीं था। तथाकथित पाइथेगोरीय प्रमेय न केवल भारतीयों को, बल्कि बेबीलोन व चीन के गणितज्ञों को भी पता था और ३०० ई०पू० के आसपास यूक्लिड ने ज्यामितीय ज्ञान को जिस प्रकार प्रस्तुत किया, उसकी तुलना किसी भी अम् कृति से नहीं की जा सकती। यूक्लिड का 'मूलतत्त्व' ज्यामिति की एक विशुद्ध रचना है धर्मकर्म के प्रभाव से पूणत मुक्त। इस कृति का अध्ययन सभी के लिए सुलभ था। दूसरी ओर, शुल्ब सूत्रों का ज्यामितीय ज्ञान धर्मकर्म से आवद्ध है और यह ज्ञान तत्कालीन समाज के सभी वर्गों के लिए निश्चय ही सुलभ नहीं था।

उपलब्ध वेदांग ज्योतिष वाल गणना से सम्बन्धित कृति है। बाल गणना में गणित का महत्व स्पष्ट है। वेदांग-ज्योतिष का एक ब्लोक है

यथा शिक्षा मयूराणां नामाना मणयो यथा ।

तद्वेदांग शास्त्राणां गणित मृगनि न्वितम् ॥

अर्थात् 'जिस प्रकार मोरों की शिताएँ और नामों की मणियाँ सबम ऊँचे स्थानों पर रहती हैं उसी प्रकार वेदांग शास्त्रों में गणित का स्थान सर्वोपरि है।' यहाँ गणित का अर्थ है बाल-गणना या ज्यामिति में मयधित गणित। दरअसल, प्राचीन भारत में गणित में ज्यामिति का अध्ययन साथ साथ हुआ है। आयमट, ब्रह्मगुप्त

और भास्कराचार्य जैसे चाटी के गणित ज्योतिषिया की प्रमुख कृतियाँ म गणित व ज्यातिष का साथ साथ विवेचन हुआ है। ऐसी बहुत कम कृतियाँ मिलती हैं जिनमें केवल गणित की जानकारी है। प्रमुख रूप से ज्योतिष से जुड़ा रहने के कारण भारतीय गणित अपना स्वतंत्र व मुक्त विकास नहीं कर पाया। हम भारतीय ज्योतिष व गणित के वर्गीय स्वरूप को भी ध्यान में रखना होगा। इस पर एक वग विशेष का ही आधिपत्य रहा। दूसरी ओर प्राचीन यूनान में गणितीय विषय से संबंधित स्वतंत्र कृतियों की रचना हुई और इनका अध्ययन समाज के सभी वर्गों के लिए सुलभ था।

नई अंक-पद्धति का आविष्कार

वेदांग सूत्रों के बाद सन् १००० तक—लगभग एक हजार वर्षों तक—गणित व ज्योतिष व बारे में हमें कोई स्वतंत्र ग्रंथ नहीं मिलता। फिर ४९९ ई० में रचित आयमट की कृति मिलती है, जो गणित ज्योतिष की एक वैज्ञानिक पुस्तक है। बीच की लम्बी कालावधि में गणित व ज्यातिष का निश्चय ही काफी विकास हुआ। जैसे मुनियो ने गणित के अध्ययन में काफी योग दिया। ईसा की आरम्भिक सदियों में ज्योतिष के प्राचीन सिद्धांतों की रचना हुई। इनकी योद्धा जानकारी हम ब्राह्मिहिर के पंचगिह्यिका ग्रंथ में मिलती है। इसी बीच भारतीय गणित ज्योतिषियों की यूनानी विज्ञान की जानकारी मिली। अशोक के समय तक भारत में अभी नई अंक पद्धति का अस्तित्व नहीं था, पर आयमट के समय तक नई स्थानमान युक्त दशमिक अंक पद्धति की खोज हो चुकी थी। इस प्रकार आयमट का कृतित्व गणितीय व ज्योतिषीय अनुसंधान के एक नये दौर का, एक नये संश्लेषण का सूचक है। आयमट की कृति भारतीय गणित व ज्योतिष की पहली पीढ़ी के रचना है।

आयमट का परिचय प्राप्त करने के पहले गणित की एक कृति का जिक्र करना जरूरी है। यह है भस्माली हस्तलिपि। शारदा लिपि में लिखी गई यह व्यक्ति हस्तलिपि करीब सौ साल पहले पेशावर जिले के भस्माली गांव से प्राप्त हुई थी। पुस्तक में गणितीय सूत्र हैं सूत्रों के बाद उदाहरण हैं और फिर इन उदाहरणों की अंकीय संकेतों में व्यक्त किया गया है। इस पुस्तक के नाम अथवा हमें लेखक के बारे में हमें कोई जानकारी नहीं मिलती। उपलब्ध हस्तलिपि काफी बाद की शारदा लिपि में है, पर अनेक विद्वानों का मत है कि मूल कृति ईसा की तीसरी चौथी सदी की है। विशेष बात यह है कि भस्माली हस्तलिपि में हमें नई अंक पद्धति के दशम होते हैं। हममें १ से ९ तक की संख्याओं के लिए आठवीं गीठी सदी के अंक संकेतों का इस्तेमाल हुआ है और शून्य के लिए बिंदु का व्यवहार हुआ है।

सबसे प्राचीन अंक संकेत अशोक के अभिलेखों में देखने को मिलते हैं। पर ये पुरानी अंक पद्धति के अंक संकेत हैं। जैसे—अशोक के कुछ लघु शिलालेखों में संख्या २५६ को २०० ५० और ६ के स्वतंत्र संकेतों से व्यक्त किया गया है। गुप्तार्णो गुप्तों और सातवाहनों के लेखों में भी पुरानी अंक पद्धति के ही दशम होते हैं। पहली बार सलेवा से प्राप्त एक गुजर राजा के दानपत्र में हम नई अंक पद्धति के संख्यांक देखने को मिलते हैं। इसमें बलचुरि सवत ३४६ (५९४ ई०) की अंक संकेत ३ ४ और ६ संक्षेपित किया गया है और इस सवत संख्या का श ० में भी दिया गया है। आठवीं सदी के एव दानपत्र में हम पहली बार शून्य का संकेत देखने को मिलता है। इसके बाद अनेक अभिलेखों में हम नई अंक पद्धति के संख्यांक देखने को मिलते हैं। इतना ही नहीं, लगभग इसी काल के दक्षिण पूर्वी एशिया के देशों के कुछ संस्कृत अभिलेखों में भी नई अंक पद्धति के संख्यांक का इस्तेमाल हुआ है। पर हमारा देश के अभिलेखों में ईसा की दसवीं शताब्दी तक नई और पुरानी दोनों अंक पद्धतियों का व्यवहार होता रहा।

हम नहीं जानते कि शून्य पर आधारित नई स्थानमान-युक्त दशमिक अंक पद्धति का आविष्कार किसने किया और ठीक किस समय हुआ। गणित व ज्योतिष के ग्रंथों का यह मंच बन गया इसलिए उनमें

अक्षराको और शब्दाना का ही प्रयोग होता रहा। क्या कारण है कि नई अक्षर पद्धति के दशन हमें सवप्रथम अभिलेखो म होते हैं और ईसा की दसवी सदी तक नई अक्षर पद्धति का पूण रूप से स्वीकार नहीं किया गया ? भारत के इस महान आविष्कार को हमारे देश की पौराणिक विचारधारा से सहज स्वीकृति नहीं मिली। किसी भी संस्कृत ग्रन्थ में इस आविष्कार की जानकारी अथवा स्तुति पढ़ने को नहीं मिलती।

दूसरी ओर, पश्चिम एशिया के विद्वानों को जब इस नई भारतीय अक्षर पद्धति की जानकारी मिली, तो उन्होंने इसे तुरन्त अपना लिया, इसको भूरि भूरि प्रशंसा की। सीरियाई विद्वान सेवेरस सेबोस्त ६६२ ई० में लिखी गई अपनी एक कृति में भी अक्षरों पर आधारित (शून्य को अक्षर सेबत नहीं माना जाता था) भारतीय अक्षर पद्धति की स्तुति करते हैं और इसके जरिये प्रमाणित करते हैं कि दुनिया में ऐसे भी लोग हैं जो ज्ञान विज्ञान में यूनानियों से बड़े-बड़े हैं। अरबों ने भारतीय अक्षर-पद्धति को अपनाया, ग्राही के अक्षर सेबेतो को अपनाया, अल क्वारेज्मी (नौवीं सदी ई०) जैसे महान गणितज्ञों ने गुबार (भारतीय) अक्षरों एवं अक्षर पद्धति का विवेचन किया। ११२६ ई० के आसपास जब अल क्वारेज्मी के ग्रन्थ का लंडन में अनुवाद हुआ—'लिबेर अलगारिज्मी दे यमेरो इंदोरम'—तो यूरोप के विद्वानों को भी भारतीय अक्षर पद्धति की जानकारी मिली। इस अक्षर पद्धति के साथ ग्राही के १ से ९ तक के पुराने अक्षर संकेत भी यूरोप में पहुंचे। आज यूरोप की भाषाओं के साथ जिन अक्षर संकेतों का इस्तमाल होता है वे ग्राही अक्षरों से विकसित हुए अक्षर सेबेत हैं। जब अरबी ग्रन्थों का लंडन में अनुवाद हुआ, तो यूरोप के गणितज्ञों को भारतीय गणित के बारे में भी काफी जानकारी मिली। (विस्तृत जानकारी के लिए देखिये मेरी पुस्तक 'भारतीय अक्षर-पद्धति की कहानी')।

स्पष्ट है कि व्यापारी-वर्ग ने ही भारतीय अक्षर पद्धति के प्रचार प्रसार में सर्वाधिक योग दिया है, न केवल भारत में बल्कि भारत के बाहर भी। यह ही अपने हिसाब किताब के लिए एक सरल और समर्थ अक्षर पद्धति की आवश्यकता थी अक्षराक्षर या शब्दाक्षर पद्धतियों से उनका काम नहीं चले सकता था। यूरोप में भारतीय अक्षर पद्धति के प्रचार प्रसार में सर्वाधिक योग देनेवाला इतालवी गणितज्ञ लियोनार्दो 'फिबोनकी' (लग० ११७०-१२४५ ई०) एक व्यापारी का बेटा था।

भारतीय गणित का खरमोख

वेत्ताग काल के बाद लगभग एक हजार वर्षों तक—ईसा की पांचवी सदी के अन्त तक—हमें भारतीय गणित-ज्यातिष के बारे में कोई ठोस जानकारी नहीं मिलती और जो थोड़ी बहुत जानकारी मिलती है वह सारी 'अपोरपेय' है। लेकिन इसी काल में भारत में बड़े राजनीतिक, सामाजिक, आर्थिक, धार्मिक व वैचारिक परिवर्तन हुए। ५०० ई० तक गुप्तों का सूय लगभग अस्त हो चुका था भारत में सामन्तवाद की स्थापना हो रही थी। अधिकतर गुप्तों के काल में रचे गये पुराण भारतीय चिन्तन पर अपना प्रतिबिम्ब बादा प्रभाव डाल रहे थे, वैज्ञानिक अनुसंधान पर भी, ब्रह्मगुप्त और वराहमिहिर की कुछ गलत मा यनाए इसके सबूत हैं। ईसा की आरम्भिक सन्धियों में यूनान, पश्चिमोत्तर मध्य एशिया और चीन के साथ खूब वैचारिक आदान-प्रदान हुआ। आयसत के पहले ही चीनी बौद्ध पर्यटक फाहियान भारत की यात्रा करके वापस लौट चुका था। वराहमिहिर जिन प्राचीन ज्यातिष सिद्धांतों की जानकारी देते हैं उनसे निर्विवाद स्पष्ट होता है कि भारतीयों ने यूनानी ज्यातिष से काफी कुछ ग्रहण किया है। भारत में फलित ज्योतिष का बड़े पैमाने पर आयात करनेवाले वराहमिहिर का एक श्लोक है

म्लेच्छा हि यवनास्तेषु सम्यक् शास्त्रमिदं स्थितम् ।

ऋषिर्वत्सेऽपि पूज्यते किं पुनर्देवविदं हि ॥

अर्थात् यवन म्लेच्छ हैं, पर वे ज्यातिषशास्त्र के अच्छे ज्ञाता हैं इसलिए वे ऋषिर्वत् पूज्य हैं। इस शास्त्र को

जानने वाला द्विज हो, ता फिर बात ही क्या ? तात्पर्य यह कि दूसरा ने भारत से बहुत कुछ सीखा है, तो भारतीयों ने भी दूसरे से काफी कुछ सीखा है इसे हम निस्संकोच स्वीकार करना चाहिए। ईसा के आरम्भिक सदियों की इन्हीं सब परिस्थितियों की पृष्ठभूमि में भारतीय गणित व ज्योतिष के क्षेत्र में एक महान् विभूति—आयभट—का अवतरण हुआ।

आयभट की केवल एक पुस्तक मिली है—आयभटीय। इस छोटे से ग्रंथ में मंगलाचरणों के अलावा कुल मिलाकर ११८ श्लोक (आर्यष्टशतम्) हैं। पुस्तक के चार भाग हैं—दशगोतिका गणित, कालक्रिया और गोल। प्रथम दो भागों में गणित की जानकारी है, आयभटीय के प्रख्यात टीकाकार भास्कर प्रथम (लग० ६०० ई०) के शब्दों में वही तो इसमें गणित की अल्प जानकारी दी गई है। शेष दो भागों का विषय काल गणना यानी ज्योतिष है।

आयभट प्राचीन भारत के पहले वैज्ञानिक हैं, सम्भवतः पहले कृतिवार हैं जो अपने ग्रंथ में अपने समय की स्पष्ट जानकारी देते हैं। आयभट बताते हैं कि २३ साल की आयु में ४९९ ई० में उन्होंने आयभटीय की रचना की है। इससे पता चलता है कि उनका जन्म ४७६ ई० में हुआ था। वह एक श्लोक में यह भी जानकारी देते हैं कि अपने ग्रंथ की रचना उन्होंने कुसुमपुर में की है। आमतौर पर कुसुमपुर का सम्बन्ध पटना से जोड़ा जाता है। पर आयभट के कुछ टीकाकारों ने उन्हें 'अशमकाबाध' और उनकी कृति को 'आशमकत' कहा है। अशमक जनपद गोदावरी तटक्षेत्र में था। इसलिए इस बात की काफी सम्भावना है कि आयभट दक्षिण भारत में पैदा हुए थे।

आयभट ने सङ्कृत की षण्माला को सख्यामान प्रदान करके एक नई अक्षरांक पद्धति की जन्म दिया। यूनानी गणितज्ञ भी सख्याओं को अपनी षण्माला से ही व्यक्त करते थे। आयभट की अक्षरांक पद्धति काफी जटिल है, इसलिए इसका प्रयोग उन्हीं तक सीमित रहा। उदाहरणार्थ दस पद्धति के अनुसार 'द्युष' = ४३२०,०००।

यहां आयभट की गणितीय उपलब्धियों का विस्तृत विवेचन सम्भव नहीं है। हम केवल कुछ प्रमुख उपलब्धियों का ही उल्लेख कर पाएंगे। गणितपाद के केवल ३३ श्लोकों में आयभट ने अपने समय तक प्राप्त गणित की सभी प्रमुख बातों को गम्भीर से सागर की तरह भर दिया है। आरम्भ में अकगणित के परिणामों के नियम दिए हैं फिर रेखागणित के नियम। आयभट ने पिरामिड व गोल के आयतन के बारे में जो नियम दिए हैं वे अशुद्ध हैं। पर उन्होंने π का एक काफी शुद्ध सन्निकट मान दिया है $\pi = 3.1416$ । आयभट के पहले किसी भी भारतीय गणितज्ञ ज्योतिषी ने π का इतना शुद्ध मान नहीं दिया था, आयभट के बाद के चौटी के गणितज्ञ ब्रह्मगुप्त (६२८ ई०) ने π के लिए $\pi = 10$ का मान स्वीकार किया था।

आयभट ने अष्टजमाओं की गणना के आधार पर त्रिकोणमिति में एक नई विधि की जन्म दिया। आज इसी विधि से त्रिकोणमिति का अध्ययन होता है। मङ्कृत ग्रन्थ के अरबी अनुवादकों के सामने जब 'जीबा' शब्द आया तो उन्होंने ज्योतिषी ग्रहण कर लिए—'ज' व के रूप में (अरबी में स्वरो का प्रयोग नहीं होता)। अरबी ग्रन्थों के लैटिन अनुवादकों के सामने जब यह 'ज-व' शब्द आया तो उन्होंने इसे अरबी शब्द मानकर जब (छाती के ऊपर कुरते में लगनेवाला पाकिट) के अर्थ में ग्रहण किया और लैटिन में इसका अनुवाद किया—'सिनुस' यानी छाती। आधुनिक त्रिकोणमिति का साइन शब्द इसी सिनुस से बना है।

बीजगणित के क्षेत्र में आयभट की महान् उपलब्धि है अनिर्धारित समीकरण (जिसे भारतीय गणितज्ञ 'कुट्टक' के नाम से जानते थे) के हल की विधि। कुट्टक का एक उदाहरण है वह बीजों की सख्या है जिसमें ७५०९ से भाग देने से १३ शेष आता है और ५३०१ से भाग देने से २१ शेष आता है,

(उत्तर २१९९३८७४)। बाद में भारतीय विशेषता के इस कुट्टक गणित का ब्रह्मगुप्त, महावीर और भास्कराचार्य ने खूब विकास किया।

ज्योतिष के क्षेत्र में आयभट ने एक नई युग पद्धति को अगोचर किया। यह पौराणिक या अथ ज्योतिषियों की युग-पद्धति से भिन्न है। आयभट ने एक महायुग की चार समान युगपादों में बाटा। उन्होंने वृत्त, गेता, द्वार व बलि जैसे क्रमशः घटती वालावधि के युग विभाजन को स्वीकार नहीं किया। आयभट की युग पद्धति नियम ही अधिक वैज्ञानिक है।

आयभट पहले भारतीय ज्योतिषी हैं जिन्होंने भूगमण (अथ भ्रमण) का सिद्धान्त प्रतिपादित किया। परन्तु उनके इस सही सिद्धांत की भी ब्रह्मगुप्त, बराहमिहिर आदि ज्योतिषियों ने 'लोकभ्रम' के कारण स्वीकार नहीं किया। दरअसल, यह भ्रम पौराणिक मत का भ्रम था। इसी भ्रम के कारण आयभटीय के कुछ टीकाकारों ने 'भू' को 'म' में बदल डाला था। इसी भ्रम के कारण बाद के चोटी के ज्योतिषियों ने भी आयभट की इस सही मायता को स्वीकार नहीं किया कि सूर्य की चंद्रमा ठक लेता है तो सूर्यग्रहण होता है, और पृथ्वी की छाया चंद्रमा को ठक लेती है तो चंद्रग्रहण होता है, ग्रहण किसी राहु के कारण नहीं होते। आयभट ने पाँच तत्वों को नहीं, बल्कि भारतीय भौतिकवादियों की तरह केवल चार तत्वों को स्वीकार किया है—अग्नि, जल, वायु व पृथ्वी।

आयभट प्रखर व तेजस्वी प्रतिभा के धनी थे, इसमें सन्देह नहीं। उनके समय तक यूनानी गणित-ज्योतिष का वसवशाली युग समाप्त हो चुका था। आयभट अपने समय में न केवल भारत के बल्कि ससार के एक सर्वश्रेष्ठ गणितज्ञ ज्योतिषी थे। पर भारत में काफी बाद में कल्पित गुप्तों के नश्वरता में आयभट को स्थान नहीं मिला, फलित ज्योतिषी बराहमिहिर को मिला। आयभटीय के अलावा आयभट की कोई दूसरी वृत्ति आज उपलब्ध नहीं है। लेकिन उनका इतरा ही कृतिस्व उन्हें प्राचीन भारत का महत्तम गणितज्ञ-ज्योतिषी घोषित करने के लिए पर्याप्त है।

बराहमिहिर और आयभट लगभग समकालीन थे, परन्तु दोनों के वृत्तत्व में कितना बड़ा अंतर। बराह ज्योतिषी थे, विशेषतः एक फलित-ज्योतिषी, और इसलिए वह भारतीय मानसपटल पर निरंतर छाए रहे। ज्योतिष के इतिहास के लिए बराह की पञ्चसिद्धांतिका (५.५ ई०) का और भारतीय सस्कृति के अध्ययन की दृष्टि से उनकी बृहत्संहिता का बड़ा महत्व है।

आयभट के बाद प्राचीन भारत के दूसरे बड़े गणितज्ञ हैं ब्रह्मगुप्त। उनके दा ग्रंथ मिलते हैं— ब्राह्मस्फुट-सिद्धांत और खण्डखाद्य। ब्राह्मस्फुट सिद्धांत में जानकारी मिलती है कि इस ग्रंथ की रचना ६२८ ई० में हुई और उस समय ब्रह्मगुप्त की आयु ३० साल की थी। अतः उनका जन्म ५९८ ई० में हुआ था। उनके पिता का नाम जिष्णु था, और भिनमाल (गुजरात की वर्तमान राजधानी) के निवासी थे।

ब्राह्मस्फुट सिद्धांत गणित ज्योतिष का ग्रंथ है। इसके गणिताध्याय में अकतगणित व शेषमिति की जानकारी है। कुट्टकाध्याय में बीजगणित का विवेचन है। व्यापक रूप में यहाँ कुट्टक का अर्थ—गूट गूँच बर खरोच करना—बीजगणित ही है। ब्रह्मगुप्त के काफी समय बाद 'बीजगणित' शब्द अस्तित्व में आया।

बीजगणित के क्षेत्र में ब्रह्मगुप्त की श्रेष्ठताएँ विशेष महत्व की हैं। वह ससार के पहले गणितज्ञ हैं जिन्होंने एक विशिष्ट प्रकार के अनिर्धारित वग समीकरण ('वग प्रवृत्ति') का हल प्रस्तुत किया। दरअसल ब्रह्मगुप्त ने बीजगणित के अध्ययन पर विशेष बल दिया और बीजगणितीय विधियों का ज्योतिषीय अध्ययन में इस्तेमाल किया। अपने खण्डखाद्य ग्रंथ की रचना उन्होंने ६६५ ई० में ६७ साल की आयु में की।

एक प्रतिभा सम्पन्न गणित ज्योतिषी होने पर भी ब्रह्मगुप्त गीराणिक विचारा से अत्यंत प्रभावित थे। उन्होंने आयमट के सही विचारों की भी आलोचना की है। परन्तु ये ब्रह्मगुप्त के ही ग्रंथ थे जिनके जरिए अरबों को सवप्रथम भारतीय गणित की जानकारी मिली। ईसा की आठवीं सदी में ब्रह्मगुप्त के इन ग्रंथों का बगदाद में अरबों में अनुवाद हुआ।

आयमट और ब्रह्मगुप्त के बाद उनकी जैसी मौलिक प्रतिभा का गणितज्ञ (भास्कर के अलावा) भारत में कोई नहीं हुआ। पहले हम बता चुके हैं कि जैना ने भारतीय गणित के विकास में बड़ा योग दिया है। जैन धर्म विशुद्ध गणित के भवन रहे हैं। इसी परम्परा में ईसा की चौथी सदी में दक्षिण भारत में महावीराचार्य नामक एक गणितज्ञ हुए। उनकी गणित सार सप्तह पुस्तक विशुद्ध गणित की पुस्तक है, एक प्रकार से अङ्कगणित की पाठ्य पुस्तक है। इस पुस्तक में बहुत सारे राक्षक सवाल हैं, पर मौलिक अनुसंधान का अभाव है।

ईसा की दसवीं सदी में आयमट नाम के एक और गणितज्ञ ज्योतिषी हुए। उनका महासिद्धांत नामक ग्रंथ मिलता है। इसमें गणित की कुछ विधियों को नये ढंग से प्रस्तुत किया गया है, पर इसमें नया विषय कुछ नहीं है। १००० ई० के आस पास के दो और गणितज्ञ—श्रीधराचार्य और श्रीपति—की कृतियाँ उपलब्ध हैं। श्रीधर की दो पुस्तकें हैं—पाटीगणित और त्रिपतिका। श्रीपति की पुस्तक है—गणित सिलक। इन कृतियों में इसकी दुबकी बातें नई अवश्य हैं, पर ऐसा कुछ नहीं है जिसे अद्वितीय कहा जा सके, जो भारतीय गणित को नई चालना दे सके। भास्कराचार्य (११२० ई०) के साथ भारतीय गणित अपनी चरमोन्नति पर पहुँच गया।

भारतीय गणित की जिस पुस्तक की सर्वाधिक ख्याति मिली वह है भास्कर की लीलावती। इस पुस्तक पर दजनें टीकाएँ लिखी गईं, अक्सर वे छापन काल में फँसी ने इसका फारसी में अनुवाद किया। भास्कर के प्रमुख पाँच सिद्धांत विरोमणि के चार भाग हैं—लीलावती बीजगणित गोलाध्याय और षष्ठ गणित। भास्कर का दूसरा ग्रंथ है करणकुतूहल जिसकी रचना उन्होंने ६९ साल की आयु में ११८३ ई० में की थी।

भास्कर का जन्म सहादि अचल के विज्जडविड गांव में १११४ ई० में हुआ था। वे कवियों और ज्योतिषियों के कुल में पैदा हुए थे। उनके पिता ज्योतिषी थे उनके पुत्र व पौत्र ज्योतिषी थे।

भास्कर की गणित से सम्बंधित लीलावती (पाटीगणित) व बीजगणित नामक पुस्तकें एक प्रकार की पाठ्य पुस्तकें हैं। इनके बारे में हम कह सकते हैं कि इनमें लगभग उस सारे गणित ज्ञान का समावेश हुआ है जो भास्कर के समय तक भारतीयों ने अर्जित किया था। इनके अलावा कुछ ऐसी भी बातें हैं जो भास्कर के मौलिक अनुसंधान की पश्चात्यक हैं। जैसे, भास्कर ने 'अनंत' की धारणा का सही विवेचन किया है। उन्होंने गोल की सतह के क्षेत्रफल को नाप करने के लिए समान्तर की विधि को अपनाया है। उन्होंने भारत में अवकलन गणित की भी नींव रखी। किसी ग्रह की सूक्ष्म दैनंदिन गति को निर्धारित करने के लिए उन्होंने दिन के समय का बहुत सारे सणों में विभाजित किया और इस प्रकार प्रत्येक क्षणों के साथ ग्रह की स्थिति का सम्बन्ध स्थापित किया। इस विधि से प्राप्त की गई गति को उन्होंने 'तात्कालिक गति' का नाम दिया है।

अवनति अवश्यमात्री

भास्कर के बाद उनकी कोटि का गणितज्ञ भारत में नहीं हुआ। दक्षिण भारत में गणित के अध्ययन की परम्परा जैसे जैसे कायम रही अनेक टीका-ग्रंथ लिखे गए। इनमें कुछ नई बातें भी दखने को मिलती हैं पर ऐसा कुछ नहीं है जो भारतीय गणित को नई चालना दे सके।

भारतीय गणित व ज्योतिष का अध्ययन समाज के किस वर्ग के आधिपत्य में था ? किसलिए और किसके लिए इसकी उपयोगिता थी ? गणित का अध्ययन प्रमुख रूप से ज्योतिष के लिए होता था । लौकिक जीवन से गणित व ज्योतिष के अध्ययन का सम्बन्ध नहीं के बराबर था । यूरोप में भी मठवासियों ने गणित व ज्योतिष के विकास में बड़ा योग दिया है, पर वहाँ समाज के किसी वर्ग का व्यक्ति मठवासी बन सकता था, ज्ञान अर्जित कर सकता था, वह मठों से सम्बन्धित कमशालाओं में सहयोगी बनता था । भारत में ऐसी परिस्थितियाँ नहीं थी । भारतीय गणित व ज्योतिष के विकास का अवरोध होना एक अवश्यभावी घटना थी ।

पिछले कुछ दशकों में भारतीय विज्ञान के इतिहास को प्रस्तुत करने के अनेक प्रयत्न हुए हैं । भारतीय राष्ट्रीय विज्ञान अकादमी ने भी इस काम को हाथ में लिया है, अंगरेजी में एक ग्रन्थ प्रकाशित हुआ है और एक शोध-पत्रिका भी प्रकाशित होती है । अंगरेजी में 'हिन्दू' गणित का इतिहास भी उपलब्ध है । परन्तु ये सारे प्रयास विवरणात्मक हैं । मध्य एशिया के महापण्डित अल बेरुनी के 'भारत' (१०३० ई०) जैसा भारतीय ज्ञान विज्ञान का नया विवेचनात्मक इतिहास लिखा जाना अभी बाकी है ।

Astronomy in Ancient India

Dr Kripa Shankar Shukla

Astronomy has been studied in India from time immemorial but works on astronomy written before the composition of the *Vedāṅga Jyauṭisā* have not survived the ravages of time. Our knowledge regarding the astronomy of the pre Vedāṅga period rests entirely on the four Vedic *Samhitās*, viz *Rgveda* *Yajurveda* *Sāmaveda* and *Atharvaveda* in their several recensions the elucidatory literature based thereon called the *Brāhmanas* the supplementary texts called the *Aranyakas* and the philosophical expositions called the *Upaniṣads*. However it must be clearly understood that the Vedic *Samhitās* are primarily religious texts on prayer and worship and the subsidiary texts attached to them like the *Brāhmanas* and the *Aranyakas* are meant to explain the text of the Vedic prayers and prescribe the rituals connected with worship. The astronomical references that occur in those works are in connection with worship and are sometimes incidental. It is thus natural that they provide us with only a rough and sketchy knowledge of astronomy during those times.

Vedic Astronomy

The *Rgveda* describes the universe as infinite¹ and made up of the earth the atmosphere and the sky². According to the *Taittirīya Samhitā*³ fire rests in the earth air in the atmosphere the Sun in the sky and the Moon in the company of the *nakṣatras*. The *Rgveda* refers to the five planets as the five gods⁴ and mentions Bṛhaspati⁵ (Jupiter) and Vena⁶ (Venus) by name. It also mentions the thirty four lights⁷ which in all probability, are the Sun the Moon the five planets and the twenty seven *nakṣatras*.

The *Rgveda* describes the Sun as the sole lightgiver of the universe⁸ the cause of the seasons and winds⁹ and the controller and lord of the world¹⁰. The path of the Sun according to the *Rgveda*¹¹ was created by Varuṇa. It was divided into twelve parts which in later literature were called signs. The *Rgveda* mentions Mesa (= Ram or sign Aries) and Vṛṣabha (= Bull or sign Taurus)¹². In later Vedic times preference was given to the *nakṣatra* division the sign division was probably dropped.

The *Taittirīya Samhitā*¹³ designates the Moon as *Suryaśmi* i.e. one which shines by the Sun's light. The *Rgveda* mentions the phases of the Moon and gives special names to some of them. The phases on the full moon day is called *Raka*¹⁴ that on the preceding day *Anumatī*¹⁵. The phase on the new moon day is called *Kuhu*¹⁶ that on the preceding day *Sinvālī*¹⁷. The cause of the Moon's phases was known as can be inferred from the allegorical description in the *Śatapatha Brahmana*¹⁸ regarding the disappearance of the Moon on the new moon day and its appearance in increasing phases thereafter.

The Moon's path was divided into 27, and sometimes into 28, parts probably because the Moon took about $27\frac{1}{2}$ days in traversing it. These parts as well as the stars lying near them were called *nakṣatra* and given the names Kṛttika etc. Of these *nakṣatras* the *Rgveda* mentions only three viz. Tisya (Pusya) Citrā and Revatī.¹⁹ The *Taittirīya Saṁhita*,²⁰ *Maitrāyaṇīya Saṁhita*,²¹ *Kāthaka Saṁhita*²² and the *Taittirīya-Brahmana*²³ mention all of them often with the figures they form in the sky. These *nakṣatras* were categorised into male, female and neuter as well as into singular, dual and plural. They were conceived as the abodes of the gods (*devagrha*)²⁴ and the gods presiding over them were specified.²⁵

Besides the zodiacal constellations described above as *nakṣatras*, certain other constellations of the northern and southern skies were also known to Vedic seers. The *Rgveda* mentions the *Rkṣas* (Bears)²⁶, which are identified with the two north polar constellations, viz. the Great Bear and the Little Bear, the two heavenly Dogs,²⁷ which are identified with Canis Major and Canis Minor, and the divine Boat²⁸ which is identified with the constellation of Navis. The Great Bear was also known as the constellation of the Seven Sages (*Saptarṣi*)²⁹. The *Āitareya Brahmana*³⁰ mentions the constellation of *Mṛga* or Deer (Orion) and the star *Mṛgavīradha* (Sirius) and narrates an interesting story regarding them.

The day called *ṛtsara* or *aha* in the Vedic literature was reckoned from sunrise to sunrise. The variability of its length was known. The *Rgveda*³¹ invoking Somarāja says: 'O Somarāja, prolong thou our lives just as the Sun increases the length of the days. Six days were said to form a *sodaha* (six day week), 5 *sodahas* a month and 12 months a (civil) year.

The duration of daylight reckoned from sunrise to sunset was divided into 2 parts called *purvāhna* and *aparāhna*, 3 parts called *pārivāhna*, *madhyāhna* and *aparāhna*, 4 parts called *purvāhna*, *madhyāhna*, *aparāhna* and *sāyāhna* and 5 parts called *pratah*, *sangava*, *madhyāhna*, *aparāhna* and *sayāhna*. The days and nights were also divided into 15 parts each and these parts were called *muhūrta*. The *muhūrtas* falling during the days of the light and dark fortnights as well as those falling during the nights of the light and dark fortnights were given specific names.³² The fifteen days and nights of the light fortnight as well as the fifteen days and nights of the dark fortnight were also assigned specific names.³³

On the analogy of the civil day, a lunar day was reckoned from one moonrise to the next or from one moonset to the next and the name *tithi* was given to it.³⁴ The use of the term *tithi* in the sense in which it is used now does not occur in the Vedic literature.

The year generally called by the terms *samā*, *ṛtsara* and *hāyana* in the Vedic literature was seasonal or tropical and measured from one winter solstice to the next. The *Kausitaki Brāhmaṇa*³⁵ gives an interesting account of how the year long sacrifice was commenced at one winter solstice and continued until the next winter solstice.

On the new moon of Magha he (the Sun) rests, being about to turn northwards. They (the priests) also rest, being about to sacrifice with the introductory *Āurātira*. Thus for the first time they (the priests) obtain him (the Sun). On him they lay hold

with the *Caturvīdha* rite, that is why the *Arambhanya* rite has that name. He (the Sun) goes north for six months, him they (the priests) follow with six day sacrifices in continuation. Having gone for six months, he (the Sun) stands still being about to turn southwards. They (the priest) also rest, being about to sacrifice with the *Visuvanta* ("summer solstice") day. Thus, for the second time, they get him (the Sun). He (the Sun) goes south for six months, they (the priests) follow him with six day rites in reverse order. Having gone south for six months, he (the Sun) stands still and they (the priests) about to sacrifice with the *Mahāvratā* day obtain him (the Sun) for the third time.

The *Taittirīya Brāhmaṇa*³⁶ calls the year 'the day of the gods'.

The Vedic priests were aware of the motion of the solstices. Thus, whereas according to the *Kausītaki Brāhmaṇa*³⁷ the winter solstice occurred on the new moon day of Magha, the same according to the *Taittirīya Samhita*³⁸ and the *Tāndya Brāhmaṇa*³⁹ fell on the eighth day of the dark half of the month Magha and according to the *Vedāṅga Jyotiṣa*⁴⁰ at the beginning of the *nakṣatra* Dhanuṣṭha.

The year was supposed to consist of six seasons and each season of two (solar) months.

Vedic Seasons and Months

Season	Months
1 Vasanta (Spring)	1 Madhu and 2 Mādhava
2 Grīṣma (Summer)	3 Śukra and 4 Śuci
3 Varsā (Rain)	5 Nabhas and 6 Nabhasya
4 Śarad (Autumn)	7 Isa and Urja
5 Śiśira (Winter)	9 Sahas and 10 Sahasya
6 Hemanta (Chilly Winter)	11 Tapas and 12 Tapasya

Sometimes Śiśira and Hemanta were treated as one season and the number of seasons was taken as five.⁴¹

The lunar month was measured from full moon to full moon or from new moon to new moon⁴² as is the case even now. The months were given the names Caitra etc. after the names of the *nakṣatras* which the Moon occupied on the full moon day as at present. Twelve lunar months constituted a lunar year. In order to maintain concordance between the lunar and solar years 12 days were intercalated after every lunar year and one month was dropped after every 40 years⁴³. At a later stage this concordance was achieved by inserting an intercalary month after every 30 months.

A *yuga* consisting of five solar years was also defined. The five constituent years of this *yuga* were given the names Samvatsara, Parivatsara, Idavatsara, Iduvatsara and Idvatsara. The *Rgveda*⁴⁴ mentions Samvatsara and Parivatsara. The *Taittirīya Brāhmaṇa*⁴⁵ mentions all the five. The same names with minor alterations occur in the *Vāgasaneyi Samhita*⁴⁶ of the *Yajurveda*. The terms *Kṛta*, *Treta*, *Dvāpara* and *Kali* which are used in later astronomy as the names of larger *yugas* are used in the *Vedas* to indicate different grades, each inferior to the preceding. But *Dvāpara* as a unit of time is found to be used in the *Gopatha Brāhmaṇa*⁴⁷.

The above account provides us with some glimpses of the early Vedic astronomy revealed from the religious works. They certainly cannot be regarded as presenting a complete picture of astronomy developed in those times. However, the establishment of a cycle of five solar years and the well developed knowledge of time and its divisions clearly suggest that the Vedic seers must have been in possession of a calendar which they used to regulate the religious and social activities. The author of one such calendar was indeed Lagadha whose teachings were utilised in writing the *Vedāṅga Jyauṭiṣa*.

The *Vedāṅga Jyauṭiṣa* is the earliest work of the Vedic period which deals exclusively with astronomy. It claims to contain the teachings of Sage Lagadha. This work is available in two recensions *Arca Jyauṭiṣa* and *Yajusa Jyauṭiṣa*.⁴⁸ Both of these recensions are essentially the same, a majority of the verses occurring in them being identical. This work takes the winter solstice when the Sun and Moon were in conjunction at the first point of the *nakṣatra* Dhanisthā, a point of the ecliptic lying 193° 20' east of the star Zeta Piscium. This epoch occurred about 1400 B.C. and may be taken to be the time of Sage Lagadha. The lengths of the day and night at the summer solstice are given to be 18 and 12 *muhurtas* respectively. This indicates that the *Vedāṅga Jyauṭiṣa* was composed somewhere between the latitudes 35 and 36 degrees.

The *Vedāṅga Jyauṭiṣa*, really speaking, is not a text book on astronomy. Rather, it is a five year perpetual calendar which was meant for use by the Vedic priest to predict the times of religious observances including the Vedic sacrifices. This calendar was taken to commence on the first *tithi* of the light half of the month Māgha. This epoch coincided with the winter solstice.

The main features of the *Vedāṅga Jyauṭiṣa* calendar are as shown in the following table.

The *Vedāṅga Jyauṭiṣa* Calendar

Sun's northerly course					Sun's southerly course			
Year	Month	Tithi	Sun's <i>nakṣatra</i>	Moon's <i>nakṣatra</i>	Month	Tithi	Sun's <i>nakṣatra</i>	Moon's <i>nakṣatra</i>
1	Māgha	W1	Dhanisthā	Dhanisthā	Śravaṇa	W7	Āśleṣardha	Citrā
2	"	W13	"	Ārdrā	"	D4	"	Pu Bhādrapada
3	"	D10	"	Anuradhā	"	W1	"	Āśleṣā
4	"	W7	"	Aśvinī	"	W13	"	Purva-āṣāḍha
5	"	D4	"	Pu Phālgunī	"	D10	"	Rohiṇī

N II W stands for white fortnight, D for dark fortnight, number for *tithi*.

The five year period of the *Vedāṅga Jyauṭiṣa* calendar consisted of 61 civil, 62 lunar and 67 sidereal months. The year consisted of 366 civil days and the day was reckoned from sunrise to sunrise. After every 30 months one intercalary month was inserted to produce concordance between the solar and lunar years. There were six seasons of equal duration in every year, every new season beginning after 61 days. The calendar aimed at giving the *tithis*, *nakṣatras* and the *yoga* *Vyatipāta* only.

with the *Caturvīthā* rite, that is why the *Arambhanya* rite has that name. He (the Sun) goes north for six months, him they (the priests) follow with six day sacrifices in continuation. Having gone for six months he (the Sun) stands still, being about to turn southwards. They (the priest) at a rest being about to sacrifice with the *Īśuvanta* ('summer solstice') day. Thus, for the second time, they get him (the Sun). He (the Sun) goes south for six months, they (the priests) follow him with six day rites in reverse order. Having gone south for six months he (the Sun) stands still and they (the priests) about to sacrifice with the *Mahāvratā* day, obtain him (the Sun) for the third time.

The *Taittiriya Brāhmaṇa*³⁸ calls the year "the day of the gods".

The Vedic priests were aware of the motion of the solstices. Thus whereas according to the *Kausitaki Brāhmaṇa*³⁹ the winter solstice occurred on the new moon day of Magha, the same according to the *Taittiriya Samhita*⁴⁰ and the *Tāndya Brāhmaṇa*⁴¹ fell on the eighth day of the dark half of the month Magha and according to the *Vedānga Jyotiṣa*⁴² at the beginning of the *nakṣatra* *Dhanīṣṭhā*.

The year was supposed to consist of six seasons and each season of two (solar) months.

Vedic Seasons and Months

Season	Months
1 Vasanta (Spring)	1 Madhu and 2 Madhava
2 Grīṣma (Summer)	3 Śukra and 4 Śuci
3 Varsā (Rain)	5 Nabhas and 6 Nabhasya
4 Śarad (Autumn)	7 Isa and 8 Uṣṇa
5 Śiśira (Winter)	9 Sahas and 10 Sahasya
6 Hemanta (Chilly Winter)	11 Tapas and 12 Tapasya

Sometimes Śiśira and Hemanta were treated as one season and the number of seasons was taken as five.⁴³

The lunar month was measured from full moon to full moon or from new moon to new moon⁴² as is the case even now. The months were given the names Caitra etc. after the names of the *nakṣatras* which the Moon occupied on the full moon day as at present. Twelve lunar months constituted a lunar year. In order to maintain concordance between the lunar and solar years 12 days were intercalated after every lunar year and one month was dropped after every 40 years⁴³. At a later stage this concordance was achieved by inserting an intercalary month after every 30 months.

A *yuga* consisting of five solar years was also defined. The five constituent years of this *yuga* were given the names *Samvatsara*, *Parivatsara*, *Idavatsara*, *Iduvatsara* and *Idvatsara*. The *Rgveda*⁴⁴ mentions *Samvatsara* and *Parivatsara*. The *Taittiriya Brāhmaṇa*⁴⁵ mentions all the five. The same names with minor alterations occur in the *Vājasaneyi Samhitā*⁴⁶ of the *Yajurveda*. The terms *Kṛtā*, *Tretā*, *Dvāpara* and *Kalī* which are used in later astronomy as the names of larger *yugas* are used in the *Vedas* to indicate different grades, each inferior to the preceding. But *Dvāpara*, as a unit of time, is found to be used in the *Gopatha Brāhmaṇa*⁴⁷.

thods given by Āryabhaṭa I this *Siddhānta* was revised by at least two astronomers, Viṣṇucandra and Viṣṇvanandi separately.

The *Paśiṣṭha Siddhānta* in its original form or in the form in which it was revised or recast by Viṣṇucandra and Viṣṇvanandi is not available. From its summary in the *Paśiṣṭha Siddhāntikā* of Varahamihira we learn that this work made a marked improvement over the astronomy of the *Vedāṅga Jyauṭiśa*. One of the main features of this work was the replacement of the 27 divisions of the ecliptic known as *nakṣatras* by 12 divisions called the signs. The year of 366 days of the *Vedāṅga Jyauṭiśa* was replaced by the year of 365.25 days. It was also known that the Moon takes 29.5 days in making 9 anomalistic revolutions and 3031 days in making 110 anomalistic revolutions. The study of the planets too came within the fold of astronomy and astronomers started observing their motion closely and noted their positions at the times of their heliacal risings and settings as well as at the commencement of prograde and retrograde motions.

Sun's longitude was obtained by the formula

$$\text{Sun's longitude} = \frac{4A}{1461} \text{ revs.}$$

where A stands for the number of days elapsed since the epoch of zero longitude.

This formula is based on the assumption that the Sun's sidereal period is 365.25 days. This is indeed better than the value 366 days of the *Vedāṅga Jyauṭiśa*. By using the above formula gives the mean longitude of the Sun and not the true longitude.

But the author of the *Paśiṣṭha Siddhānta* is content with the above mean longitude and does not prescribe any correction to it to obtain the true longitude. For the Moon's longitude, this work makes use of three periods, viz. (1) *Ghara*,

The *Vedāṅga Jyauṭiṣa* calendar suffered from two main defects. Since there are actually 1826 2819 civil days in a period of five solar years and not 1830 as supposed in the *Vedāṅga-Jyauṭiṣa*, therefore after every new cycle of five solar years the winter solstice occurred about 4 days earlier than the commencement of the cycle. Again, since there are actually 1830 8961 days in a period of 62 lunar months and not 1830 as supposed in the *Vedāṅga Jyauṭiṣa* therefore there was a deficit of about 1 *tithi* in a period of five solar years. The latter discrepancy could be easily detected at the time of new moon or full moon and we hear of complaints regarding this discrepancy. The *Śatapatha Brahmana*⁴⁹ says

‘He observes fast thinking today is the day of new moon, and then the moon is seen in the west and the sacrificer departs from the path of sacrifice’ (This means that new moon occurred one day earlier than the calculated date) ‘Some people enter upon fast when they still see the moon thinking tomorrow he will not rise and in the morning he rises over again (This means that new moon occurred one day after the calculated date)’.

The *Vedāṅga Jyauṭiṣa* calendar was in use in India for a long time. Although the Jain religion was in revolt against the Vedic sacrifices but the Jains having no calendar of their own completely adopted the *Vedāṅga Jyauṭiṣa* calendar to regulate their religious practices. They developed the *Vedāṅga Jyauṭiṣa* astronomy in many ways and made the *Vedāṅga Jyauṭiṣa* calendar upto date by starting the five year cycle from the new position of the winter solstice. From the *Surja prajñapti* we learn that the winter solstice then occurred when the Sun and Moon were in conjunction at the first point of the *nakṣatra* Abhiyāt 1 e, at that point of the ecliptic which was 175 55 10 east of the star Zeta Piscium and that the five year cycle was then taken to commence from that epoch.

The change introduced by the Jainas in the starting point of the five year cycle is an important fact. This shows that the Jainas then had a broader outlook than their Hindu contemporaries who had then become orthodox and were not prepared to introduce any change in the *Vedāṅga Jyauṭiṣa* calendar. From the *Pañca siddhāntikā* of Varāhamihira we learn that the Hindu astronomers did not make any alteration in the *Vedāṅga Jyauṭiṣa* calendar even in 80 A D. For the *Paṭamāha siddhānta* summarised by Varāhamihira takes the epoch of calculation at the beginning of the light half of the month Māgha in 80 A D as in the *Vedāṅga Jyauṭiṣa*.

Post Vedic Development

While the Vedic priests and the Jainas were using the calendar of the *Vedāṅga Jyauṭiṣa* a new system of astronomy was promulgated by Vasiṣṭha under the name of *Vasiṣṭha Siddhānta*. Reference to this system is made by Sphujidhvaja Yavaneśvara in his *Yavana Jātaka* written about 269 A D⁵⁰. This system was evidently devised earlier than this date.

The *Vasiṣṭha Siddhānta* seems to have had a great following in the western parts of India particularly in Kashmir, Rajasthan and Ujjain and in some parts of South India including the Tamil speaking area. In the sixth century A D when the older *Siddhāntas* were revised and recast in the light of new astronomical constants and

methods given by Āryabhaṭa I this *Siddhānta* was revised by at least two astronomers Viṣṇucandra and Vijayanandi separately

The *Vasiṣṭha Siddhānta* in its original form or in the form in which it was revised and recast by Viṣṇucandra and Vijayanandi is not available From its summary in the *Pañca Siddhantika* of Varahamihira we learn that this work made a marked improvement over the astronomy of the *Vedāṅga Jyotiṣa* One of the main features of this work was the replacement of the 27 divisions of the ecliptic known as *nakṣatra* by the 12 divisions called the signs The year of 366 days of the *Vedāṅga Jyotiṣa* was now replaced by the year of 365 25 days It was also known that the Moon takes 248 days in making 9 anomalistic revolutions and 3031 days in making 110 anomalistic revolutions The study of the planets too came within the fold of astronomy and that astronomers started observing their motion closely and noted their positions at the times of their heliacal risings and settings as well as at the commencement of their retrograde and reretrograde motions

The Sun's longitude was obtained by the formula

$$\text{Sun's longitude} = \frac{4A}{1461} \text{ revs,}$$

where A stands for the number of days elapsed since the epoch of zero longitude

This formula is based on the assumption that the Sun's sidereal period is 365 25 days This is indeed better than the value 366 days of the *Vedāṅga Jyotiṣa* However the above formula gives the mean longitude of the Sun and not the true longitude But the author of the *Vasiṣṭha Siddhānta* is content with the above mean longitude and does not prescribe any correction to it to obtain the true longitude

For the Moon's longitude this work makes use of three periods viz (1) *Ghana* consisting of 3031 days in which the Moon is supposed to make 110 anomalistic revolutions (2) *Gatī* consisting of $\frac{248}{9}$ days in which the Moon is supposed to make one complete anomalistic revolution and (3) *Pada* which consists of $\frac{1}{8}$ of a day It is assumed that the Moon moves through $(1 - \frac{1}{8})$ revs and 2 in one *Ghana* and 1 rev $(185 - \frac{1}{16})$ mins in one *Gatī* In *P Padas* (when $P < 124$) the motion of the Moon is given by the formula

$$P + [1094 + 5(P - 1)] \frac{P}{83} \text{ mins}$$

and in $124 + P$ *Padas* by the formula

$$180 \cdot 4 + P + [2414 - 5(P - 1)] \frac{P}{83} \text{ mins}$$

In the case of the Moon too the author of the *Vasiṣṭha Siddhānta* is content with the mean longitude and does not prescribe any correction to it to obtain its true longitude

Rules similar to that prescribed for finding the longitude of the Moon were formulated by Vasiṣṭha for finding the longitudes of the planets also but these rules have so far not been understood by the scholars

The *Vasiṣṭha Siddhānta* too like the *Vedāṅga Jyotiṣa* reckons the day from sunrise to sunrise and gives the durations of the day and night at the winter solstice as equal to 24 and 36 *ghaṭis* respectively and vice versa at the summer solstice This,

as noted earlier, is true only for some place lying between the latitudes 35 and 36 degrees. But contrary to this, the lengths of the moon shadow at summer solstice and at winter solstice are stated as 11 and 12 *anṅulas*, respectively. This is true only at a place in latitude 24°.

The geometry of the sphere is not known at all as is evident from the following empirical formula

Longitude of rising point of ecliptic (in terms of signs)

$$= \text{Sun's longitude in signs} + \frac{36}{12 + \text{shadow noon shadow}}$$

The next phase of astronomy in India is represented by the *Pauliṣa Siddhānta*. This work proceeds more or less on the same lines as the *Vasiṣṭha-Siddhānta* but it records definite progress in astronomy. Varahamihira has declared the *Vasiṣṭha Siddhānta* as inaccurate but the *Pauliṣa Siddhānta* as accurate (*sphuṭa*).

The length of the year, according to the *Pauliṣa Siddhānta* is 365 days 15 gh 30 vigh^s. This value is better than the value 365 days 15 gh given by Vasiṣṭha.

To find the Sun's mean longitude Pauliṣa gives the formula

$$\text{Sun's mean longitude} = \frac{120 A}{43831} \text{ revs.}$$

where 'A' denotes the number of days elapsed since the epoch of zero longitude. His method for finding the mean longitude of the Moon is similar to that of Vasiṣṭha. But unlike Vasiṣṭha Pauliṣa is not satisfied with the mean longitudes of the Sun and Moon; he prescribes corrections for converting them into their true longitudes.

To find the longitude of the Moon's ascending node (called 'Rahu's head' in this work), Pauliṣa gives the formula

Longitude of Moon's ascending node

$$= \frac{8A}{151} \text{ degrees} + \text{as many mins as there are revs.}$$

A being as before. The sidereal period of the Moon's ascending node, according to Pauliṣa is 6795 days. The corresponding periods according to Āryabhaṭa I, Ptolemy and modern astronomers are 6794.7 days, 6796.5 days and 6793 days respectively. The value given by Pauliṣa is evidently closer to that of Āryabhaṭa I.

To find the length of daylight Pauliṣa gives the formula: Daylight = 30 *ghaṭis* + midday shadow × (20 16 5 or 6 75) *vighaṭis* according as the Sun is in the sign Aries, Taurus or Gemini respectively. This formula reappears in later works also.

The *Pauliṣa-Siddhānta* besides giving the rules for the *tithi*, *nakṣatra* and *yoga* (*Vyatiṣṭha* and *Vaidhṛta*) states the rule for finding the *karana* also. Mention of the *karana* is made in the *Atharva Jyauṭiśa* too. We have stated above that the signs of the zodiac were used in the *Vasiṣṭha Siddhānta*. This work mentions the *Vṛṣvat* and *Ṣaḍaṣṭimukha saṅkrāntis* also and locates their positions. The time taken by the Sun's disc in crossing the end point of a sign is also determined. All this shows that the signs were now fully adopted in Hindu astronomy. It is noteworthy that the winter solstice is stated to occur at the beginning of Capricorn and the summer solstice at the beginning of Cancer.

The *Paulīṣa Siddhānta* deals also with the motion of the planets the visibility of the Moon and the eclipses In the treatment of the planetary motion it gives the distances from the Sun at which the planets rise or set heliacally and become retrograde and reretrograde The following table gives the synodic periods of the planets according to Vasiṣṭha Paulīṣa, Āryabhaṭa I, Ptolemy and modern astronomers

Synodic periods in civil days

Planet	Vasiṣṭha	Paulīṣa	Āryabhaṭa	Ptolemy	Moderns
Mars	780	779 96	779 92	779 94	779 936
Mercury	116	115 87	115 87	115 878	115 87
Jupiter	399	398 885	398 889	398 886	398 884
Venus	583 91	583 9	583 89	584 00	583 9
Saturn	378	378 1	378 08	378 09	378 09

The treatment of the visibility of the planets and the eclipses is very crude Except for one verse which belongs to the *Romaka Siddhānta* and is probably taken from that work there is no use of the trigonometric sines

After the *Paulīṣa Siddhānta* comes the *Romaka Siddhānta* Varāhamihira has summarised only one chapter of this work viz that dealing with the solar eclipse Our knowledge regarding the contents of this work are confined to this chapter only

The *Romaka Siddhānta* for the first time explains the motion of the Sun and Moon on the basis of the epicyclic theory but the epicycles used are pulsating as in the *Āryabhaṭīya* of Āryabhaṭa I To explain the motion of the Sun and Moon a period of 2850 years is defined and the following constants are stated for this period

Number of lunar months = 35250

Number of lunar days = 1057500

Number of intercalary months = 1050

Number of civil days = 1040953

During the same period the Sun is supposed to make 2850 and the Moon 38100 revolutions around the Earth

The Sun's mean longitude is obtained by the formula

$$\text{Sun's mean longitude} = \frac{150A}{54787} \text{ revs}$$

which corresponds to the sidereal period of 365 246 days for the Sun This sidereal period is exactly the same as given by the Greek astronomers Hipparchus and Ptolemy The longitude of the Sun's apogee is taken to be 75 Ptolemy gives 65 30 To obtain the Sun's true longitude the *Romaka Siddhānta* gives a table of the Sun's equation of the centre for every 15 of the Sun's anomaly The maximum equation of the centre for the Sun is taken as 2 23 15 Ptolemy gives 2 23

The Moon's mean longitude is obtained by the formula

$$\text{Moon's mean longitude} = \frac{38100A}{1040953} \text{ revs}$$

which corresponds to the Moon's sidereal period equal to 27 32160

The Moon's anomaly is obtained by the formula

$$\text{Moon's anomaly} = \frac{110A}{3031} \text{ revs}$$

which corresponds to the sidereal period of 27 5545 days

For finding the Moon's true longitude also a table of the Moon's equation of the centre is given for every 15 of the Moon's anomaly The maximum equation of the centre for the Moon is stated to be 4 46 Ptolemy gives 5 1

The Moon's ascending node is obtained by the formula

$$\text{Longitude of Moon's ascending node} = \frac{24A}{163111} \text{ revs,}$$

the corresponding sidereal period being 6796.3 days

The inclination of the Moon's orbit is taken as $4^{\circ}40'$. The same was taken by Ptolemy. Ptolemy's value is 5° .

The *Surya Siddhanta* summarised by Varāhamihira reflects the teachings of Āryabhaṭa I in midnight astronomy rather than those of its original Āryabhaṭa I and After

With Āryabhaṭa I begins a new era in Indian astronomy. In 499 A.D. at the age of 23 he wrote his famous work on astronomy which is known as *Āryabhaṭīya* after his name. The speciality of this work is that it is based on accurate constants and methods which are the result of his own researches and observations. Being essentially Indian in character its author has rightly regarded it as a sequel to the ancient *Siddhanta* promulgated by Svayambhū or Brahmā. This work proved to be so valuable and outstanding that its author Āryabhaṭa I came to be regarded as the father of Indian astronomy.

The *Āryabhaṭīya* deals with mathematics and astronomy both. It consists of 121 verses distributed over 4 chapters. Chapter 1 sets forth the basic definitions, the important astronomical constants and the table of sine differences. The notable features of this chapter are the statement of the mean motions of the planets including the rotations of the Earth, the specification of the time of the general conjunction of the planets at the first point of the *nakṣatra* Aśvinī, the positions of the apogees (or aphelia) and the ascending nodes of the planets, the diameters, orbital inclinations and epicycles of the planets and the table of the sine differences. Chapter 2 deals with mathematics in general including arithmetic, geometry, trigonometry and algebra and gives the important rules. The notable features of this chapter are the value of $\pi = 3.1416$, the rule for constructing the sine table and the theory of the indeterminate analysis of the first degree. Chapter 3 explains the motion of the planets on the basis of the eccentric and epicyclic theories (which are different from the Greek theories) and tells how to calculate the true positions of the planets. Chapter 4 sets forth methods for solving the various problems of spherical astronomy.

The following table gives the sidereal periods of the planets according to Āryabhaṭa I, Ptolemy and the modern astronomers.

Sidereal Periods of the Planets
(in civil days)

Planet	Āryabhaṭa I	Ptolemy	Modern
Sun	365 25868	365 246	365 25636
Moon	27 32167	27 32167	27 32166
Moon's apogee	3231 98708	3231 61600	3232 37543
Moon's asc. node	6774 74951	6796 45587	6793 39108
Mars	686 99974	686 94462	686 9797
Sighecca of Mercury	87 96988	87 96935	87 9693
Jupiter	4332 27217	4330 96064	4332 5887
Sighecca of Venus	224 69814	224 69890	224 7008
Saturn	10766 06465	10749 94640	10759 201
Earth (rotation)	$23^{\text{h}}56^{\text{m}} 4.1^{\text{s}}$		$23^{\text{h}}56^{\text{m}} 4.091^{\text{s}}$

In the *Āryabhaṭīya* the day was reckoned from one sunrise to the next. Āryabhaṭa I wrote one more work on astronomy in which the day was measured from one midnight to the next. This work was known as the *Āryabhaṭa-siddhānta*. This latter work very popular in the northern India and Brahmagupta, being enamoured by its wide popularity, brought out a calendrical work called the *Khaṇḍekhādya* ('Food prepared with sugarcandy ') which he based on the teachings of this work.

The works of Āryabhaṭa I rung the deathknell of the ancient *Siddhāntas*. To save them from extinction their followers revised and recast those *Siddhāntas* in the light of the teachings of Āryabhaṭa I and his pupils. Thus Viśnucandra and Vijayanandi brought out new editions of the *Vasūtha Siddhānta*. Śrīseṇa brought out a redaction of the *Romaka Siddhānta*, and someone probably Lāṭadeva prepared a new edition of the *Sūrya Siddhānta*. The *Paulīśa-Siddhānta* was also revised and recast. But none of these works except the *Sūrya Siddhānta* could stand the test of time.

The works on astronomy written from the seventh century onwards were either exposition of Āryabhaṭa I's teachings or text books following the general pattern set by Āryabhaṭa I and incorporating the results of new researches and observations or new developments in mathematics. Of the works which claim to explain and elucidate the teachings of Āryabhaṭa I the notable ones are those by Bhāskara I (629 A D) and Lalla. Amongst the noteworthy text books of astronomy, mention may be made of the *Brahma Sphuṭa Siddhānta* of Brahmagupta (628 A D), the *Vaṭeśvara Siddhānta* of Vateśvara (904 A D), the *Mahā Siddhānta* of Āryabhaṭa II (c 950 A D), the *Siddhānta Śekhara* of Śrīpati (c 1039 A D), and the *Siddhānta Śiromaṇi* of Bhāskara II (1150 A D). The authors of these works improved the astronomical constants on the basis of their own observations introduced new corrections or new techniques of computation or improved the language and style of composition or the arrangement of the subject matter. In this race Bhāskara II proved to be the most successful. His *Siddhānta-Śiromaṇi* is by far the best text book on Indian astronomy.

Works on Indian astronomy differ from one another either in the astronomical constants or in the details of calculation. The astronomical constants were subject to correction from time to time as a result of observation and the methods of calculation were improved with the advance of mathematical knowledge. On basic principles and theories there is complete unanimity. The following hypotheses are inherent in all of them.

Hypothesis 1 : The mean planets revolve in geocentric circular orbits.

Hypothesis 2 : The true planets move in epicycles or in eccentrics.

Hypothesis 3 : All planets have equal linear motion in their respective orbits.

The Hindu astronomers unlike their Greek counterparts have established an epoch when all the planets were in zero longitude. According to Āryabhaṭa I the epoch when the Sun, the Moon, Mars, Mercury, Jupiter, Venus and Saturn were last in zero longitude was sunrise at Lankā (a hypothetical place at the intersection of the equator and the meridian of Ujjain) on Friday 18 February 3102 B C. The period from one such epoch to the next according to Āryabhaṭa I is 10 80 000 years. When the Moon's apogee and the Moon's ascending node are included in the list of the planets,

the above mentioned period becomes 43,20,000 years which is defined as the duration of *yuga*. Thus a *yuga* is a period of time which begins and ends when the Sun, the Moon, Mars, Mercury, Jupiter, Venus, Saturn, the Moon's apogee and the Moon's ascending node are in zero longitude. It consists of four periods of 10,80,000 years, which are called quarter *yugas* and bear the names *Kṛtayuga*, *Tretā*, *Dvāpara* and *Kaliyuga*. The current quarter *yuga* is *Kaliyuga* which is assumed to have begun at sunrise at Lankā on Friday 18 February 3102 B.C. A bigger period than the *yuga* is called *kalpa*. According to Āryabhaṭa I a *kalpa* consists of 1008 *yugas* and 459½ *yugas* had elapsed at the beginning of the current *Kaliyuga* since the beginning of the current *Kalpa*. The Hindu astronomical works called *Siddhanta* adopt the time of creation as the epoch of zero longitude whereas those called *Tantra* adopt the beginning of *Kaliyuga* as the epoch of zero longitude.

The epoch of zero longitude is useful in the computation of the mean longitude of a planet. The Hindu astronomers calculate the *ahargana* (i.e. the number of days elapsed since the chosen epoch of zero longitude) and then by the application of the following formula (based on Hypothesis 1) determine the mean longitude of a planet

$$\text{mean longitude} = \frac{R \times A}{C}$$

where

R = number of revolutions of the planet in a *yuga* (or *kalpa*)

C = number of civil days in a *yuga* (or *kalpa*),

A = *ahargana*

The true geocentric longitude of a planet is derived from its mean longitude by applying the following corrections

- (1) Correction for local longitude (*deśantara*)
- (2) Equation of the centre (*bahuphala*)
- (3) Correction for the equation of time due to the eccentricity of the ecliptic (*bhūgaṭiara*)
- (4) Correction for local latitude (*cara*), in the case of the Sun and the Moon and an additional correction called *līlaphala* in the case of the other planets

The method of applying these corrections in the case of the planets other than the Sun however is not the same with all the astronomers.

Besides the above mentioned corrections, a few more corrections were devised by later astronomers on the basis of observation. Vateśvara (904 A.D.) for example gave a lunar correction which consists of the deficit of the Moon's equation of the centre and the evection and Bhaskara II (1150 A.D.) gave another lunar correction which corresponds to the 'variation'. Śrīpati (c. 1039 A.D.) prescribed a general correction which was meant to account for the equation of time due to the obliquity of the ecliptic and another correction which was meant to account for parallax.

The corrections applied to the mean longitude to get the true geocentric longitude were based on the epicyclic (or eccentric) theory. Comparison of the Hindu epicyclic (or eccentric) theory as given by Āryabhaṭa I and his followers with that of

the Greeks reveals striking differences between the two theories. Whereas the epicycles of the Greek astronomers do not undergo any variation in size and remain the same at all places, the epicycles of Āryabhaṭa I and other Hindu astronomers are different in size in the beginnings of the odd and even quadrants and vary in size from place to place. There are also other basic differences between them.

The longitudes of the Sun and the Moon were used in computing the elements of the Hindu Calendar (*Pañcāṅga viz tithi, nakṣatra karana and yoga* and the times of the eclipses. Hindu astronomers were specially interested in the calculation and the graphical representation of the eclipses as they had an important bearing on their religious observances. The Moon and its motion with respect to the *nakṣatras* have been a subject of study from the Vedic times. The *Āryabhaṭīya* and other later works treat of the rising and setting, the phases, and the elevation of the horns of the Moon, as also deal with the conjunction of the Moon with the prominent stars of the *nakṣatras*. Amongst other topics dealt with in the *Āryabhaṭīya* and other works may be mentioned the heliacal risings and settings of the planets and the conjunction of the planets with the Moon or the prominent stars of the *nakṣatras*.

The Hindus did not possess the telescope. They made their observations with the naked eye using suitable devices for measuring the angles. Their astronomy therefore remained confined to the study of the Sun, Moon, and the planets.

References

- 1 RV (= *Rgveda*) 1 52 11
2 RV 10 90 14
3 7 5 23
4 RV 1 105 10
5 RV 4 50 4
6 RV 10 123 1 Also *SB* (*Satapatha Brahmana*) 4 2 1
7 RV 10 55 3
8 RV 8 58 2
9 RV 1 95 3
10 RV 8 58 2, 1 164 14
11 1 8
12 RV 1 116 18
13 3 4 7 1
14 RV 2 32 4 5 42 12
15 16 17 9 11 *TS* (= *Taittiriya Samhita*) 18 8 1 3 4 9 1
16 1 6 4 18 20
17 *Tisya* in 5 13 10 11 *Citra* in 4 51 2 and *Revati* in 4 51 4
18 4 4 10 13
19 1 13 20
20 39 13
21 1 5 1
22 See *TB* (= *Taittiriya Brahmana*) 1 5 2 5 6
23 See *TS* 4 4 10 *TB* 1 5 1
24 RV 1 10

- 27 RV 10 14 11
 28 RV 10 63 10
 29 See SB 2 1 2 4 *Tandya Brāhmaṇa* 1 5 5
 30 13 9
 31 8 48 7
 32 TB 3 10 1 1 3
 33 TB 3 10 1 1 3 3 10 10 2
 34 *Āitareya Brāhmaṇa* 32 10
 35 19 3
 36 3 9 22
 37 19 3
 38 7 4 8
 39 5 9
 40 See *Āra Jyautisa* 6 *Yajusa Jyautisa* 7
 41 See *Āitareya Brāhmaṇa* 1 1
 42 See for example TS 7 5 6 1
 43 Law N N *Age of the Rgveda*, pp 20 28 29
 44 7 103 7 8
 45 3 10 4
 46 26 45 30 16
 47 1 1 28
 48 There is also a third recension called *Atharva Jyautisa*
 but it is astrological in character
 49 9 1 5
 50 See *Yavana Jataka* 79 3
 51 Battani has called this value Babylonian

Ayurveda in Ancient India

Sri Bagala Kumar Majumdar

A true and authentic history of Ayurveda in ancient India, though difficult to be found out is to be woven out of the perplexity of scattered facts and figures in the authoritative treatises of Ayurveda, the Puranas, the Vedas etc and lastly in the archaeological finds of Mohenjo daro in Sind and Harappa in the Punjab. But the searching intellect has always launched into the unknown to open the hidden treasures of centuries. It appears that India was the earliest country in the world to introduce and develop the science of medicine as the science of health called Ayurveda. The term Ayurveda signifies the Veda or science of Ayu or longevity. The aim of the science was thus prolongation of life so as to lay stress more on the prevention of diseases than their cure.

The knowledge of medicine is first treated in the Rg Veda and then in other Vedas especially the Atharvaveda which is full of references to the then prevalent diseases of India and also to their various recipes. There is mention of suitable medicines to be found in the herbs as their natural sources for diseases like Dropsy, Jaundice, Liver, Leprosy, Scrofula, Cough, Ophthalmia, Baldness, Impotency etc. Moreover, treatment of surgical cases like fractures, wounds, bites of snakes and insects against poison in general, mania and other complaints is also remarkable (Ath V - 22).

Indeed Ayurveda had its continuity of culture before the Mohenjo daro and Harappan civilization. Caraka while discussing the nature and culture of Ayurveda asserts there was never a time when life did not exist and people were not living to discover and carry on research in the science of life and ailments. On the other hand, there were always medicines to treat diseases according to the principles of Ayurveda. Surely there was a continuous course of treatment of diseases from time immemorial out of which the science of Ayurveda had its origin and expansion.

We have in the Caraka Samhita, Susruta Samhita and other Samhitas that Brahma (the creator) compiled before the birth of mankind on earth Ayurveda with 1,00,000 slokas (verses) in one thousand chapters. He divided the Samhita into eight departments such as, Salya (Surgery), Salakya (treatment of diseases of the ear, nose and throat) etc. Kaya Cikitsa (treatment of general diseases of the body), Bhūta Vidya (treatment of the attacks of supernatural beings, mental diseases), Kaumara bhrtiya (paediatrics), Rasayana tantra (Rejuvenation) and Vajikarana Tantra (sexology). Thereafter he taught Dakṣaprajapati the science of Ayurveda. Dakṣaprajapati handed over the Samhita to twin Asvīnikūmaras and Asvīnikūmaras to Indra. Sage Bharadvāja learnt Ayurveda from Indra and circulated it amongst the sages for its further cultivation.

and practice The Brahma Samhita compiled by Brahmā Brahmi rasayan Catur mukharasa Visnu taila in the name of Visnu Rudra jāmalatantra by Maheswar, Bhāskar Samhita by Bhāskar Bhāskara rasa, Bhāskar curpa, Aswinī Samhitā by Aswinī Kumaras andriya ra āyaṇa by Indra, many other tantras and medical names are examples in point

It seems Śiva also compiled, as found in the library of the Madras Government the following books viz Āyurgrantha and Rudra Jāmalatantra Kāmatantra Śāiva Siddhānta and Āyurveda in Tretāyuga The Rudra jāmala tantra is divided into six parts, namely pārada kalpa dhātu kalpa haritāla kalpa abhra kalpa haritaki kalpa & dhātu kriya In the Rgveda it is said Bhāskar is the source of happiness and prosperity He compiled the Bhāskara Samhitā Aswinīkumaras who are praised in the Vedas composed six books viz Aswinī Samhita Cikist ā-āra tattva Brahmaghna, Dhātu ratna mālā Haritaki kalpa, nādi nidāna or nādi parikṣa There are also medicines prepared and used by him such as Sarva jwara ghṛta amṛta taila, Kṛṣṇa joga fala ghṛta Vardhamāna pippalī etc

Ayurveda in the Vedic period

The oldest ideas of the Aryans about cosmic forces origin of life birth death, sickness, pain happiness and salvation are expressed in the Vedic hymns which manifest rational ideas and deep insight There are references or logical speculations on the origin of diseases use of curing drugs successful treatment and surgery From these scattered ideas and practices arose the healing art as not merely a skill but as a social system Tolerating many other practices as magic and rituals etc ideas gained by experience and experiments social value of health compassion to human suffering These are the ingredients out of which the Āyurvedic system of medical knowledge took shape

During this period the priest sorcerers were the physicians par excellence though wandering medicinemen mentioned in the Atharvaveda also practised medicine and surgery However the first utterance of man is to be found in the Rg veda namely in the Ausadhī Sukta of the 10th Mandala which offers description in detail of the variety of use of plants One hundred and seven applications are mentioned These must not be taken literally but as a vague statement of plurality (1 Sukta 97 Mandala 10)

The Sukta 145 of Mandal 10 together with the one that follows it addressed to a plant used against rival wife and the Sukta 18 of Mandal VII constitutes practically speaking the whole of the science or art or both science and art of Medicine as revealed in the Rgveda These three hymns together give us in a nutshell a world of ideas—a whole science in a few words as manifest in the names of certain plants with Soma the king of plants at their head and Aswavatī Somavatī Urjayantī and Udojasha and possibly also Aswatītha (Ficus religiosa) and Palasī (Butea frondosa) as powerful agencies of cure against diseases Innumerable uses of plants are referred here Plants were used singly or in combination against diseases natural and supernatural, against bodily infirmities and the like This is in brief condensation a nice epitome of the germ

of the science of Medicine of the art of recovery a demonology and classification of plants or botany at once. The whole hymn, the method of its statement and the perfect skill in forming the condensation show in bold relief the advanced state of medicine and not its infancy. In the garb of poetry is hidden the gist deep ideas without elaborate discussion. The elaborate explanation might have been borne in memory when it found place in society as a matter of course.

Medicinal plants mentioned in the Ayurveda may be classified under the following heads

- I Physical maladies mentioned in Book I Hymn 2 against injury and disease, 3 obstruction of urine 23 & 24 against white Leprosy
2 Book II, Hymn—25 against abortion Book V, Hymn—4 against fever and other maladies Book XIX, Hymn—39 against disease Takman
- II Supernatural diseases produced by supernatural agencies mentioned in Book II, Hymn 7 against curse and cursers Book IV, Hymn 17 against various evils 18 against witchcraft 20 to discover sorcerers 37 against various superhuman foes and against possession of evil spirits Book V, Hymn 14, against witchcraft, Hymn 15 against exorcism Book VI, Hymn 85 for relief from Yaksha Book VIII, Hymn 5 (verse II) against witchcraft etc 7 prayer to plants for someone's restoration to health
- III Plants helping procreation and protection of children and remedies for their ailments in Book II Hymn 25 against abortion with a plant Book III Hymn 23, for fecundity to procure the conception of male offspring
Book VIII Hymn 6 to guard a pregnant woman from demons
- IV Plants for curing wounds etc

It is clearly evident from the hymns of the Atharvaveda the surgical treatment was also developed considerably in ancient India. The hymns are few but they are enough to prove that the first surgeons of India for so we must address them knew a good deal of Anatomy displayed a fair knowledge of skill in accurately examining the nature of the cases and in prescribing surgical remedies against them. The hymns bearing on the subject are,

Book IV 12 Book V 5 Book VI, 109 and the plants used as relieving drugs are Arundhati Aswattha Khadira, Dhava Nyagrodha Parna Pippali etc

V Plants used against the venom of snakes and other insects

It is the proud speciality of Indian system of medicine that it has provided remedies for snake bites which are absent in the advanced system of treatment even to day

The germ of snake worship is represented by the modern Vastu and 'Manasā Puja' may be traced in one of the verses. The historical importance of one of the verses is of great value and significance as it distinctly illustrates the fact that the ancients knew the physiological fact that heart is the vital centre of arteries and that they did not think it beneath their dignity to learn things from the hedge hog eagle etc. The hymns referred to are Book V 13 VII 56 & X 4

VI Acquisition of property and prolongation of life

The ancient system of medicine deals with remedies both negative and positive curative and preventive. It prescribes herbs for curing diseases as well as to keep normal health of healthy men. In some of the hymns it has mentioned names of herbs to cure diseases along with incantations. Even defeat of enemies can be brought about by the use of plants. The plants Aparajita (*clitoria ternata*) parna palāśa Aswattha, Talisha and Simsapā lead to long life. Book II 27, III 5 6, VI, 15 96 129

VII Plants used for virility and rejuvenation,

The important aspect of virility was abundantly recognised by the ancient in India both for acquiring strength and for destroying the strength of enemies with Madhuka Vanaparni, Kapithaka Arka, Hemp and Chorapushpi as mentioned in the Atharvamic literature

The hymns in Bk I 34, Bk III, 18 Bk IV 4 Bk VI, 72 101, 138, 139, Bk VII 38 deal with those topics

VIII Miscellaneous uses of plants

It is an outstanding character of the ancient science of medicine that it took due note of the vital relation between the body and the soul as also its aesthetic aspects. Bk VI 30 136 137

The above description is only a few references of the many uses of herbs etc in the Atharvaveda (Calcutta Review February, 1925)

Later development of Special treatises of Ayurveda in ancient India

It is called the Ayurveda or the science of life because it enables us to understand what Ayu or life is. If asked how it explains life the answer is this—It is called Ayurveda because it brings home to us the nature of Ayu by characterisation by happiness by misery by good and evil and by positive and negative proofs.—Susruta Sutrasthan Chap 1 3

Those who hold to the Rgvedic origin of the science of life point out to the repeated mentions of Rudra as the father of the science of Medicine in the Rgveda texts (II 7 16). This view is supported by the mythological literature and the traditional association of Rudra with the healing science has been systematically mentioned. Whatever that may be, the Atharvamic origin of the science of life the tracing of the genesis of the Caraka and Susruta to the Atharva seems to be warranted by facts.

As reported in the Caraka Samhita (Caraka Su - Chap I) being attacked with diseases as hindrances to penance fasting learning etc the Aryans met together in their first all India Conference with delegates from all places of India and a galaxy of wise and learned Rsis (sages). The Conference decided to send sage Bharadwaja to Indra to learn Ayurveda. Bharadwaja after learning the science of Ayurveda from Indra described in a second conference of the sages the eight departments of Ayurveda in a nutshell as already stated. Punarvasu Agastya Dhanwantari Kasyapa Vishwamitra and others were the great sages who attended the conference. Punarvasu heard the whole subject of Ayurveda minutely and gave his six disciples viz Agniveśa Bhela Jatukarna Parāśara Harit and Ksarapani a full training in the science of his six disciples. Agniveśa was the most intelligent and accomplished and compiled the

Agniśeṣa tantra reported as the best of the tantras of the six disciples. In course of time Mahārṣi Caraka revised and recompiled it with the best of his extraordinary genius and scientific knowledge to turn it into the Caraka Samhitā. The other tantras are called Bhela Samhitā, Kṣārapani Samhitā, Parāśara Samhitā and Jātukarṇa Samhitā after the names of the five disciples. These samhitās being of inferior quality were neglected and remained uncared for. But recently the Calcutta University has published the Bhela Samhitā. In fact the most famous book of the Ātreya school is the Caraka Samhitā - a brilliant exposition of the science of Ayurveda now extant. Mahārṣi Caraka was the harbinger of a great renaissance. He was at once a sage, scientist, a grammarian, a litterateur, a philosopher, a reformer and above all, a humanist.

So some historians say that he flourished before Panini, the great grammarian from Carakalluk with Carakena Proktaḥ in his Vṛtti. There is another opinion of his being the royal physician of King Kaniska in the first or second century A.D. That is exploded by Acharya P. C. Roy as fantastic. Vṛddha Caraka flourished in 315 or 500 B.C. Western historians say that Caraka flourished in 315 or 271 B.C. On the other hand Goldstücker says that the time of Panini is 600 B.C. But Swāmī Prayānānanda says in his 'History of Vedānta' that Caraka flourished in 900 B.C. So it may be easily surmised that the great sage flourished between 600 B.C. to 500 B.C. As we have it in the Caraka Samhitā, Chap. I Sutrasthāna, deals with diseases, their remedies, diets, duties of a physician and other principles threading like a garland the basis of all other chapters. Chap. II Nīdanasthāna contains description of diseases with causes and prognosis, Chap. III Vīmanasthāna deals with general pathology and medical studies as also regulations for the conduct of newly pledged students etc. Chap. IV Sarīrasthāna deals with anatomy and embryology, Chap. V Indriyasthāna with diagnosis and prognosis, Chap. VI Cikitsasthāna with special therapy and medicines, Chap. VII Kālpasthāna with lists of drugs and their properties and Chap. VIII Siddhisthāna, with Pāncakarma (i.e. five kinds of elimination). Of over two scores of commentators of the Caraka Samhitā only the commentaries of Haricandra (Carakanyāsa), Cakrapāṇi (Ayurveda dīpikā), Gangādhara (Jalpakaalpataru), Sīvdasa Sena (Caraka tattva Pradīpikā) and Jogindra Nath Sena (Carakopaskāra) are still extant. Mahārṣi Caraka worked up to the 13th chapter of Cikitsāsthāna from the Sutrasthāna. The remaining portions with the whole of Kālpasthāna and Siddhisthāna were revised and completed by Dṛḍhabala, son of Kapilabala of Pāncanadpur. Besides being translated into many languages of India, the Caraka Samhitā has been translated into the main languages of the world. It was translated into Arabic so great was its fame in the court of Al Mamun in Bagdad in 927 A.D. or some say in 800 A.D. as also in Chinese on two occasions in the 9th century A.D. It was also rendered at a fairly early date into Persian. Caraka gave to his disciples besides ethics and moral precepts an almost Hippocratic conception of 'Not for self, not for the fulfilment of an earthly desire or gain but solely for the good of suffering humanity should you treat your patient and so excel' (Caraka Cikitsa I 83).

Next to Caraka Samhitā in prominence and originality the Susruta Samhitā consisting of five parts with an Uttaratantra, a recompilation of Vṛddha Susruta written

by Susruta, disciple of Dhṛwintṛi and revised by Nagarjuna, the parts being Sūtra sthāna Nidānasthāna Śārīrasthāna Cikitsasthāna and Kalpasthāna. Dallanacārya compiled the most popular and famous commentary Nibandha Sangraha' of the Susruta Samhita. Susruta flourished in the fifth century before Christ. He described many surgical operations, namely cataract Hernia Caesarian Section—121 surgical instruments including lances, sounds, forceps, catheters rectal and vaginal speculums. Dissection was in vogue at that time. Even condemned prisoners called 'Baniha' were used for experiment of medicines investigations and dissection. Susruta says 'There fore whoever wishes to practise surgery, must prepare a corpse in the proper way and see by careful dissection every part of the body in order that he may have definite and doubtless knowledge'. He was the pioneer in grafting upon a torn ear parts of skin from other limbs of the body and from rhinoplasty surgical reconstruction of the nose has been taken in the modern science. The ancient Hindus says Garrison performed almost any major operations except ligation of the arteries limbs were amputated abdominal operations were performed, fractures fitted hemorrhoids and fistulas were removed. In 927 A. D. during the operation of the skull of a Hindu King two surgeons administered a drug called 'Sammohini' to make him insensitive. Susruta recommended diagnosis by inspection palpitation and auscultation. Hindu physicians were expert in the treatment of snake bites as demonstrated during the Greek invasion under Alexander in 321 B. C. The following are the other commentators of the Susruta Samhita viz. Jejjṛta, Gayadāsa, Bhaskar paṇḍitā kāra Sṛi Madhava Brahmadeva tippana karī Somadeva Karikā Gomi Madhava Cakrapāṇi Kāmpalika Hāran Chandra and Jyotiś Chandra. Of these Nibandha Sangraha (Dallana), Bhanumatī (Cakrapāṇi) Susrutārtha Sandipīna (Hāsan Chandra) are extant.

Though less important than these Vagbhata was born during the reign of Śaka King Vāsudeva in the second century A. D. according to a śloka of Chap. 49 of the Uttaratāntṛa of the Astāṅgasamgraha. Some say he flourished in 625 A. D. but according to the famous historian Dr. R. C. Majumdar he was born before the third century A. D. There are also others who hold different opinions. Of the four books namely Astāṅga Samgraha Madhya - Samhita Astāṅga - hṛdaya and Rasaratna - Samuccaya written by him the Astāṅga hṛdaya with its commentary Sarvaṅga Sundara in Bengal and in the south Asiāṅga Samgraha are widely appreciated. Pāṇḍit Indu wrote a commentary of Astāṅga Samgraha named Sasilekha. The Astāṅga hṛdaya has got six parts viz. Sūtrasthāna, Śārīrasthāna Nidānasthāna Cikitsasthāna Kalpasthāna and Uttarasthāna. Arun datta also wrote a commentary of the Astāṅga samgraha but that has gone out of use. As to his genealogy Vagbhata was a Brahmin Pāṇḍit born in Sind and Singhagupta was his son. He is the first Vagbhata. But the second Vagbhata author of Astāṅga Samgraha and Astāṅga hṛdaya is the son of Singhagupta. He was a Buddhist - disciple of Lord Buddha.

Madhava's Rog Viniscaya a compendium of Pathology is one of the most popular works of Indian Medicine. It has at best seven commentators viz. Vyāy rakṣita and Śrīkantha (Mṛdhukosa), Maitreya Rakṣit (Maitreya Rakṣit Samhita) Vaidya Vācaspati (Atan ka darpana) Ramnath Vaidya Bhavanī Sahaya, (Rog Viniscaya tika) Nagnath (Nidana pradīpika), Ganes Bhusaja (Siddhanta Candrika) and

Narasiṅha Kaviraj (Siddhanta Candrika or Vivarana Siddhanta Candrika) He flourished in the Seventh Century A D and was the pioneer in Pathology in the world

Vṇda Kundu or Vṇdāban Kundu was a resident of Chattagram in Bengal and a famous research scholar in Ayurveda He flourished in the Ninth Century A D offering the best research in drugs but he was not so much famous His monumental work is the Siddha yoga, there were also two other books compiled by him namely Vṇda sindhu and Gada Viṇiscaya Vṇda himself wrote a commentary of the Siddha-yoga but its another commentary 'Vyakhya Kusumanjali' of Srikantha is the best M M Srikantha flourished in the thirteenth Century A D and wrote also other two books, namely 'Amṛtavallī and Vaidya hitopadeśa' Vṇda discovered some rare medicines which are not found even in Caraka Susruta Vagbhata and other treatises M M Cakrapani Dutt is the next great exponent of Ayurveda after Vṇda Kundu in the Atreya School Cakra Samgraha or Cakradutta (compiled by him) as is generally called is a hand book of Ayurvedic Physicians in Bengal as well as other parts of India Its two commentaries Ratna-prabha by Niscalakara and Tattva candrika by Sivas Sen are widely known throughout India

M M Vijay Raksit was the son of the daughter of Kesav Sen son of Maharaja Lakṣan Sen and flourished in the thirteenth Century A D He was a great scholar in the Science of Ayurveda His 'Madhukosa commentary of the Mādhav Nidān is a masterpiece through which the vast lore of Ayurveda can be measured because he has referred in his commentary the names of about fifty authors of Ayurvedic books to justify his comments He wrote upto 'Asman and remaining part was finished by Srikantha his disciple Niscalakara was a disciple of Vijay Raksit and wrote commentaries of Dravyaguṇa and Cikitsa sangraha of Cakrapani, the latter's name being Ratnaprabha Sivas Sen wrote another commentary of this cakra samgraha of Niscalakar named tantra candrika depending fully upon Ratnaprabha It was never published Niscalakara was a great scholar of Ayurveda but remained like a jewel uncared for Vanga Sen son of Gadadhar Sen was another very important Ayurvedic physician after Niscalakara He was the compiler of Cikitsa sara samgraha containing methods of treatment of diseases with their symptoms and pathology He seems to be a Bengalee He has referred to the use of mercury only in the Rasayanadhikar The brilliance of Cakra-samgraha has dimmed down the importance of this book Sarngadhar compiler of Sarngadhar Samgraha flourished in the fourteenth century A D

Constitution of matters—Theory and Principles of Ayurveda Medicine and Method of treatment

The science of Ayurveda deals not only with the mode of treatment various theories and practices of medicine but also with the physical features of the world—Constitution of matters their transformations etc The Brahmanas the Upanishads and mythologies of the Puranas though interesting and educative from the standpoint of culture and depth of thought refer very little to the exposition of the phenomena and processes of nature The Sankhya Patanjal system accounts for the cosmic evolution of the universe The Vaiśeṣika Nyāya the methodology of science—concepts mechanics physics and chemistry, the Vyasa Bhasya of Patanjali's Sūtras the Vartika

of Udyatkara, Caraka Samhita the Bhaṣya of Prasastapada, Bṛhat Samhita of Varahmihir—all are authorities to explain the basic fundamentals. The ultimate factors of the cosmos are (1) Sattva, the essence which manifests itself in phenomena or reflects intelligence, (2) Rajas (energy) stimulates to work and overcome overpowering resistance (3) Tamas (mass or inertia) which puts obstacle to the tendency of Rajas and of Sattva to conscious manifestation. These are the original constituents which react upon character. The Guṇas are always uniting separating and uniting again. All matters have their formation from their cohesion and separation. Though cooperating to create world of matters these moments with diverse tendencies never unite. The three Guṇas are always acting and reacting with each other but in a moving body rajas is predominant, tamas latent and Sattva sub latent that the other two remaining inactive and in volitional consciousness, Sattva goes with rajas hand in hand.

The Sankhya theory of Panchavinsati tattva is the basis of the creation of the world followed by Caraka and Susruta with methodology derived from the Nyaya-Vaiśeṣika doctrine. Therein lies the elaborate theory of organic and inorganic compounds which had admitted isobhautic and heterobhautic condition (cf. Caraka Saṁsthāna Chap I Vimanasthāna Chap VII as also Susruta Saṁsthāna Chap I), Caraka holds that each of the gross bhūtas i.e. Mahābhūtas is a particular ultrachemical compound of five original subtle bhūtas. Every substance is penta bhautic but for purposes of chemical analysis and synthesis all substances will be either mono bhautic bi bhautic tri bhautic tetra bhautic or penta bhautic compounds of different bhūtas may coalesce to form more complex substances and these may again form still higher compounds and so on in progressive changes as is found in the formation of organic matters and their products.

The physical character of the different bhūtas as referred to in Caraka Saṁsthāna, Chap 26 Susruta Sūtrasthāna, Chaps 4 & 7 are described below. Earth substance heavy, rough hard inert dense, opaque stimulating the sense of smell.

Ap substance liquid viscous cold, soft slippery fluiding stimulating the sense of taste.

Tejas—substance—warm penetrative subtle, light dry clear rarefied and luminous.

Ākāśa—substance—imponderable rarefied, elastic vibrating.

Marut—Substance—dry moving energetic forceful rough penetrative.

The primary qualities of the five bhūtas are mainly tactile that is hardness for Kṣiti (earth) liquidity for ap (water) moving force for Vayu (wind) warmth for tejas (lustre) and vacuum for Ākāśa (sky). In fine the earth compounds are nitrogen compounds in the food—the tejas compounds the hydro-carbon the vayu compounds the dynamic forces the ap compounds the watery parts of food and drink. The flesh consists of earth compounds—the fat of the earth and ap-compounds, the bones of earth vayu and tejas compounds the blood of the tejas-compounds. For digestion of food different operations of metabolic heat is required (thirteen kinds of dhātuvāgnis). This is only a fringe of the vast subject.

Tridosas and six Rasas Out of the unity of Panchamahabhūtas three kinds of principles are produced in the body—one moving another warm and another cool.

These are mutually opposed. But when they are in equilibrium, they perform all the works of the body and bring happiness this is called healthy body. When they act disorderly, they create diseases. Equilibrium of the body and mind is called health their inequilibrium disease. The body and mind are the results of Pancabhutas but mind being refined is the seat of the action of Sattva (Virtue), rajas (energy) and tamas (inertia) whereas the body is the centre of Vayu (wind), agni (fire) and jala (water), that is Vayu (wind), pitta (bile) and Śleśmā (phlegm). When these remain in disorder they are called Doṣa and when they are in order, they are called Dhātu for preserving health.

The cause of diseases of the mind and the body are the six rasas i.e. juices of things. These six rasas being digested are reduced into the body and the mind. Here the Pancabhutas are the basic ingredients. So Susruta has said that in the Pancabhutic body food is also pancabhutic. If for any causes body and mind suffer decay this decay is replenished by the six rasas. This is the way how the body and mind secure equilibrium. The six rasas are madhura (sweet), amla (sour), lavana (saltish), katu (pungent), tikta (bitter) and kaṣāya (astringent). The first three cure Vayu (wind), the second three kafa (phlegm) and kaṣāya. Madhura tikta pitta, (bile) whereas katu tikta kaṣāya create Vayu. Katu amla lavana pitta and Madhura amla lavana kafa. There are three kinds of substances some cure Tridosas (i.e. Vayu pitta and kafa) some pollute the Dhatus or constituent parts of the body (i.e. blood, flesh, bone etc.) and some help growth of the body.

When the Pancabhutic ingredients break the equilibrium of the body, they too break the equilibrium of the mind and break the equipoise of these three dosas of the body. Caraka says Khadayaścetana dhatusasthastu puruṣaḥ and Susruta says, pancamāha bhūta sarīri Samavaya Puruṣaḥ. Vāyu (wind) is of five kinds viz. apāna (lower abdomen), Samāna (in stomach), Prāṇa (in heart), Udāna (in throat) and Vyāna (in the whole body), Pitta (bile) is of five kinds viz. Pachaka (in stomach & pancreas etc.), ranjaka (in liver and spleen), Sadhaka (in heart), alochaka (in eyes) and Vṛjaka (in skin). Śleśma (phlegm) is of five kinds viz. Kledma (in stomach), avalambana (in heart), rasana (in throat), Snāhna (in head) and śleśmanā (in joints).

The channels big or small become hard due to Vayu (wind) soft for pitta (bile) and tolerable for kafa (phlegm) but all equal they remain normal. The three principles are predetermined by the nature of integration of spermatozoa and ovum in the uterus before birth and nature of man turns accordingly as a victim of the excess of Vayu, pitta and kafa or Vayu pitta, Vayu kafa or kafa pitta or three at a time resulting in motley of characters.

Ayurveda recognises seven Dhatus or substances that are produced from food after digestion for building up the tissues. They are rasa (chyle), Rakta (blood), Mamsa (protein), Medhī (fat), Asthi (bone), Majja (Marrow) and Sukra (semen) produced one after another being the basic constituents for the formation of the limbs of the body (Susruta Sutra Chap. XIV-Verse 6) with Ojas as the glow of a normal health. Rasa results from food with simultaneous production of Mala (stool, urine etc.) then Rakta and so on. As long as they are in normal condition they help growth of the body but their derangement produces diseases. The three principles with the seven dhatus are set

in proportion or disproportion from birth. By nature one or other of the principles predominates in one or other of the six seasons as also increase of both Tridosas and Dhatus according to the power of digestion. To counteract them measures should be taken to increase or decrease the proportion of Dhatus by food or change of climate. There are men who are naturally fatty or sickly from birth. It is impossible to change their condition but not impossible if proper food and medicine and rules of health are applied with or without climatic change.

Trigunas There are order and disorder in the physical plane as also in the mental one. Food affects the body as well as the mind hence food may be grouped into Sattva (quality or nobility), Rajas (Quality of energy) and Tamas (Quality of inertia) as it helps the mind imbibe those qualities. Generally men are of composite characters for predominance of one or the other or both or all Tridosas. The remedy lies in their equilibrium but that of the mind in knowledge, introspection, patience, forgiveness, meditation etc. Reasons for diseases of Tridosas are the results of Atiyoga (excess), Ayoga (non conformity) and Mithya yoga (improper application) of the functions of organs, work and time factor etc. Medicines are of three kinds viz incantation and wearing of jewels etc., application of medicines and dietetics according to the scientific analysis and control of the mind from bad propensities and attraction (Caraka Sutra Chap II).

Nadi-Vyjan or Pulsology The science of pulse or Nadi Vyjan is a most important device for diagnosis of diseases and offer a complete view of the condition of the system in order or disorder a glimpse of the nervous system and other changes pervading the whole structure and even prognosis of the curability or incurability of diseases and death. It is said that Lord Maheswar was the first exponent of the Nadi Vyjan and his consort Parvati the first hearer. His Nadi Vyjan is the first treatise. Ravana his disciple completed the second book on the science of Pulsology. This book has now been published with an interesting commentary of Sri Satya Dev Vasista. After Ravana Kanad and Goutama have each written on the science. Late Kaviraj Gangadhar Ray had published a book on pulse collecting the verses of Ravana, Kanad and Goutama with a commentary. Hereafter Nadi darpan by Duttaram Caturvedi may be mentioned. Nadi-Tarangini, Nadi-Pariksa etc. are some of the books written in Sanskrit with Hindi commentaries. Dr Asu Babu together with Kaviraj Kunjalal Bhisagratna wrote a book on the science of pulse in English. The utility and the scientific basis of diagnosis by Pulsology side by side with pathological diagnosis and clinical research are as follows.

1. The device of understanding the attack and intricacy of knowing diseases by feeling the pulse preferably the radial artery constitutes a very scientific approach to indicate the real condition of the whole system.

2. The diagnosis of diseases in the light of principles of Tridosas can be easily realised as also the disorder due to the disorder of the tissues.

3. It signifies the pre-dominance of particular Dosā or Dosas (blemishes of the body) opening the path for adjusting equilibrium of the body.

4. The pulse beats repeating the heart sound for diastole and systole run in rhythm when normal but abnormal when they proceed in different modes signifying the

different conditions of diseases even death with the intonation of Tridoṣas differently produced according to the normal and abnormal metabolism due to disorder of various kinds initiating various diseases. If the different modes of lub dub sounds of the heart can throw light upon the condition of the heart then these sounds repeated in the arteries throughout the system will surely reflect the hints for normal and abnormal running of the system. The basti (lower abdomen) heart and brain are the three important centres of the body being the seats of Vayu pitta and kafa respectively controlling the whole system. So Pulsology opens up a very easy and interesting science of diagnosis of diseases. But it should be borne in mind that in Ayurveda not only Pulsology but also seeing feeling and enquiry together with examination of blood, urine stool etc are the paths for proper diagnosis of diseases.

Bacteriology Bacteriology is no new thing in Ayurveda. Ayurveda has recognised twenty kinds of worms but has not depended upon them as causes of diseases. For bacteria there are good or bad and they are not the sole reasons for treating diseases. Even in allopathy there are half a dozen or so of diseases which are investigated as results of bacteria attack while other ones are diagnosed by other grounds. So Ayurveda has truly stood upon the order and disorder of the principles of Tridoṣas i.e. the purity or impurity of the soil to arrive at an equilibrium of the body - the main object of treatment for recovery. The Doṣa-Dhātu māla vijnān is the basic approach to the constitution of the body its disorder being the cause of diseases and their antidotes are prepared in the light of this theory.

Use of Astronomy in Ayurveda Though to some extent neglected for advancement of science by the physicians now a days but rigidly followed by the astronomers of India and elsewhere astronomy has got a reasonable place in the science of Ayurveda. In so far as different planets exert their influence upon the creation - man animals herbs metals diamonds etc so it is seen under the influence of stars or planets man becomes master of a great fortune or a victim of diseases or ill circumstances and plants generate inordinate sap during a certain period of the influence of certain stars whereas wither away at other time or seasons. It is due not only to the condition of soil or climate but also the influence of stars. So wearing of herbs or their roots metals or gems etc is advised to counteract the influence of bad stars and help the increment of fortune and happiness. Hence preparation of medicines may be accordingly adjusted to counteract the bad influence of the star when baneful effect has helped to be attacked with particular diseases. Thus an Ayurvedist though a physician will not have to lose by becoming an Astronomer in the limited sense of selection of medicine vis a vis the influence of stars upon the patients. But in the present swiftness of life and array of problems men have to give up much of reality and science at the cost of his health and sweetness of existence.

Evidence of Archaeological findings

The archaeological excavation at Mohenjo daro Harappa and many other sites of Indus valley civilisation and in many other areas outside it open a vista of high level of civilization in third millennium B.C. as manifest in manufactured implements and other objects of metals and alloys—glazed and decorated pottery and figurines bricks

made in kilns and engravings in precious stones—broad facts of town planning, use of kiln bricks paved sheets municipal water supply and drainage systems public baths, hydropathic establishments sanitary installation in private houses Arrangements for drainage and refilling of public bathing tanks through conduits, enclosed bathrooms and water closets made of brickwork connected with central water supply and drainage rubbishes emptying into external masonry receptacles an efficient and elaborate drainage system running beneath the paved stiff spaced brickware manholes of drains with removable lids and soakpits suggestive of sanitary privies of modern inventions—all show examples of remarkable high level of public health activities and universal consciousness of sanitation without parallel in contemporary civilisation and indeed most other civilisations of historic times

In India social medicine has developed after a fairly high level of medical knowledge has already advanced It is fairly true that the river valley cultures in Egypt, the Middle East China and central America can hardly be comparable to that of India

Spread of Ayurveda Outside India

Whatever may be the difference of opinion among the scholars and critics in the light of similarity in many points between the Greek and Indian medical system is manifest in the principles of humours cure of diseases with antidotes of opposite character embryology use of the left hand in dealing with the right eye in Ophthalmology operation of stone etc it is difficult to ascertain how much is the result of Greek influence and how much is parallel development Greece of course borrowed from India use of some plants but it is difficult to prove the influence of India upon Greek medicine in early days According to a text attributed to Dhanwantari, vaccination was known to India as early as 550 A D but it was unknown to Europe before the 18th century 'In the time of Alexander says Garrison 'Hindu physicians and Surgeons enjoyed a well deserved repute for superior knowledge and skill and even Aristotle is believed by some students to have been indebted to them So too with the Persians and Arabians it is difficult to ascertain how much Indian medicine owed to the physicians of Bagdad but some medicine like opium and mercury and some modes of diagnosis like feeling the pulse appear to have entered India through Persia On the other hand we find Persians and Arabs translating into their languages in the 8th century A D the thousand year old compendia of Carika and Susruta The great Caliph Harun al Rasid accepted the pre eminence of Indian medicine and scholarship and imported Hindu physicians to organise hospitals and medical schools in Bagdad

Mr Peacock's India in Greece reveals the spread of Indian civilization to Greece whose mythology and names are derived from the Sanskrit literature The Iranians use in the Avesta the word *vesj* which is surely derived from Indian *Bhesaj* or *Bhaishjya* found both in the Rg Veda and Atharvaveda both of which are more ancient than the Ganthas The word is not of Indo European origin and the Greeks do not use it In the opinion of some writers Hippocrates acquired his knowledge of medicine in India some five centuries before Christ Hippocrates in his *materia medica* recommends several Indian plants as for example *Sesamum indicum* (*tila*) *piper bigrum*

(marica), Jatamansi etc. In the first century of Christian era Dioscorides a Greek physician thoroughly investigated the medicinal virtues of many Indian plants and incorporated into his extant book on materia medica which for many ages was considered as a standard book.

There is similarity in the names of Greek and Indian medicines e.g. GK. peppero-Indian pippali, GK. Sakkaron Ind. Sarkara and many plants. The medical system of Europe came originally from the Hindus through Arabia. In Prof. Hornele's Historical Research Vol. II we find India is the source from which not only the rest of Asia but the whole of western world derived their knowledge and their religion. Even Egypt was colonised by Indians in the pre-historic times. The name Mishra des (the mixed country) is applied to Egypt and costumes and customs thereof shadow the same conclusion. Enfield in his History of Philosophy says that Pythagoras learnt his doctrine from oriental philosophy meaning the Hindus. Prof. Diaz of the Komingsberg University detects the principle of Indian medicines in the Greek system. Dr. Hirschberg of Berlin says 'whole of plastic surgery in Europe had taken its new light when these cunning devices of Indian workmen became known to us. The transplanting of sensible skin flaps is also an essentially Indian method. The same writer also gives credit to the Indians for discovering the art of cataract couching which was entirely unknown to the Greeks, Egyptians and many other nations.

Sir William Jones in the report of the Royal Asiatic Society is led to believe that Egypt must have been in remote ages colonised by the Indian Aryans and writers like Major Wilford consider the 'Misrasthan' of the Puranas to be no other than 'Misra' the ancient name of Egypt. On the other hand there is no record of the Egyptians migrating into India. Some European writers like Luis Jacolliot had led to affirm that if Egypt gave civilisation to Greece and the latter bequeathed it to Rome Egypt herself received her laws, arts and sciences from India. There is nothing in the Egyptian system which is not in the Indian system but there is much in the Indian system which is not found in the Egyptian system. Dr. Wise in the Hindu system of Medicine says 'all these medical systems have a common source. The Grecian philosophers were assisted by the Egyptian sages who appear to have obtained much of their knowledge from some mysterious nation of the East. Mr. Peacock considers that the teachings of Pythagoras (430 B.C.) the founder of healing art among the Greeks is essentially Indian as he studied Ayurveda in the university of Taxasila. There is a world of references of Indian influence on Greece, Egypt and Europe with regard to Philosophy, medicine etc. which are not possible to record here for shortage of space.

Alchemical Knowledge in Ancient India

Prof B S Singh

The word 'Alchemy' though a European one, is derived from Arabic. But the origin of the root word Chem is uncertain. Words similar to it have been found in most ancient languages with different meanings, but conceivably somehow related to alchemy. In fact, Greeks, Chinese and Indians usually referred to what Westerners call alchemy as 'The Art', or by terms denoting change or transmutation. Some scholars derive the origin of the word from the Greek word 'Cheo', I Pour or 'Cast', which refers to the activities of the metal workers who are also supposed to be the originators of Alchemy. An alternative theory ascribes the word to the ancient name for Egypt, Khem, The Black Land (referring to the black soil of the country). This would indicate the Egyptian origin of Alchemy. During the Arabic period, the Arabic article 'al' was added to produce the word 'alchemy' and when Chemistry emerged as an independent science, the article was dropped. In fact, for many centuries, the history of Alchemy is the history of Chemistry, because at all times, such attempts to transform base metals as lead or copper into silver and gold have involved purely chemical procedures, thus being closely connected with the development of chemistry itself. Thus chemistry is only a resulting offshoot of Alchemy, which was of more complex nature in its origin, form and objective. Though 'Transmutation' is the key word characterising alchemy, but it may be understood in several ways: in the changes that are called chemical in physiological changes such as passing from sickness to health, in a hoped-for transformation from old age to youth, or even in passing from an earthly to a supernatural existence. Alchemy aimed at the great human goods, wealth, longevity, and immortality, and thus suggesting its complexity of origin. Alchemist was not original in seeking these goals, for it had been preceded by religion, medicine and metallurgy. The first chemists were metallurgists who were perhaps the most successful practitioners of the arts in antiquity. Their theories seem to have come not from science but from folklore and religion. In primitive societies, the metallurgist is often a member of an occult religious society.

It is not possible to say about the exact date and period when alchemy began, but it can be presumed with reasoning that it would have developed after the knowledge of base metals, particularly when the superior nature of gold and silver would have been duly recognised and their economic value and importance realised. Mercury, the liquid metal, plays a vital role in the transmutation technology, suggesting its intimate relevancy to the origin and development of alchemy. Mercury is first mentioned in the 4th to 3rd century B.C., thereby leading to the inference that alchemy might have

originated about the same time. This period corresponds with the historical epoch of Alexander the Great's conquest campaign which was followed by the establishment of the first great Indian Empire of the Mauryas in the north India which at its north-western frontier region extended further westwards including much of the area occupied by present Afghanistan because of some Greek provinces lying in this area were ceded by the Seleucids to Chandra Gupta Maurya. Historical evidences inform us about the matrimonial alliance between Seleukus and Chandra Gupta Maurya. The former's daughter being married to the Mauryan Emperor. Ambassadors from the courts of Seleucid rulers and the Ptolemy of Egypt, another Greek successor of Alexander are reported to have come to and stayed at the court of the Mauryas. This suggests free inter relation of India with the western world and also various kinds of mutual exchanges along with new western imports into India. Buddhism prevailed in dominance during the later Mauryan period throughout India which got access towards the West Asia and also infiltrated through the Central Asia to China. Various finds revealed by the archaeological excavations carried out in Central Asia. Chinese Turkistan bear testimony to this. Buddhist preachers and religious teachers seem to have played also significant role in inward transmission of knowledge of science and technology from the outside countries visited in their expeditions. Dominance of Buddhism and Buddhist kingdoms sustained its existence in the north western frontier areas till the 7th century A.D. or even later until the Islamic overpowering in these lands. Mention may be made in this context of the Las Bela State in the ancient Makarana of South Baluchistan which was a flourishing Buddhist kingdom in the 7th century A.D. Chinese pilgrims who visited India during the beginning of 6-7 centuries A.D. have left valuable records of the Buddhism and Buddhist kingdoms of the North Western Frontier regions. For details readers are suggested to consult Sir Samuel Beal's Buddhist Records of the western world (English Trans). In the context of alchemy a look back and probing into the antecedents of the metals and techniques involved in the transmutation alchemy may be of great importance. The base metals used are copper, lead (iron, zinc) and mercury. Mercury is obtained in free state either direct from the mine or by isolating it from its red sulphide cinnabar. The commonest and most popular Sanskrit name 'parada पारद' for mercury and those like darada दारद and hingul हिंगुल for cinnabar are originally based on the same name of an ancient tribe and also for the country inhabited by them in the case of mercury and on the same name of an ancient tribe and their country in the case 'dardā' and an ancient so called place for hingul. There is mention of an ancient country named parata near the Caspian region and the tribe inhabiting in it was also known by the same name which probably belonged to the scythian tribe complex. This scythian tribe was, mainly concerned with the transaction of mercury in trade and was exported to Asia Minor and through intermediaries to Egypt and Mediterranean region where it was mainly if not only used for polishing glass. The same name appears for a place in the ancient north western region and also for its inhabiting tribes. Similarly दारद is also a name-epithet for an ancient tribe in the far North Western hilly country which is the present 'Dardistan' in the Gilgit Valley formerly a dependency of the Maharaja of Kashmir.

Hingul (हिंगुल) is the same as Hingulas in the ancient Beloch Makarana. Thus mercury (पारद) shows its relation and inter relation to the area and its ancient people in the west from Caucasian region to north east Iranian plateau north western Indian frontier area and extending for its eastward link to China. So far as metals and metallurgical work—knowledge as well as various techniques of transmutation are concerned Western Asian regions extending to Egypt in north east Africa and Iran along with north west India (much of which now included in Pakistan and Afghanistan) with its further eastward ramification into the Punjab and Rajputana come in prominence. The copper hoards lines of the archaeologists in other areas of the Indian Sub continent may be further appendage to the metal lands. The ancient knowledge of metals and its various professional workers is also testified by literary evidences we come across in the Vedic Literature viz the mention of dravitr द्रवित्र smelter धामित्र धमित्र welder and etc. Various Sanskrit names like udumbara उदुम्बर and Sulva सुल्ब for copper ore based on the ancient tribal names 'Salvas' and Udumbaras who were inhabitants of the north western Punjab and later on their various sections infiltrated in the eastern Punjab and southwards in Rajputana. Copper was also imported in India from Iran and the ancient ports on the Persian Gulf were involved in this trade. Further west in Egypt metal was worked from the very ancient times. Egypt had long a class of skilled artisans who were especially adept in working with metal. Hellenistic culture of Alexandria encouraged these artisans to go still further even to the transmutation technique and philosophy. The *'Physica et Mystica'* attributed to be the work of one Mende a Hellenised Egyptian is a kind of recipe book for dyeing³ and colouring particularly for making of gold and silver bears testimony to the contribution towards transmutation alchemy by the Hellenistic world. The Egyptian and Greek alchemists served as forerunners to the Arab and Islamic alchemists like Jabir ibn Hayyan al Razi and followed by others who flourished during the circa 7th century A D to the 10th century A D whereafter the early medieval period (11th A D and after) Indian alchemy links the continuation and culmination of the transmutation alchemy in the Indian soil.

From the above facts and evidences it can be inferred that the area and countries defined and discussed here seem to be the land of alchemical knowledge and the north western frontier region was the recipient of all the waves of alchemical knowledge coming from various directions and land of origin. From here the knowledge and tradition flowed into the Indian land where it took its shape of renaissance with new and advanced Indian ideas and still sustaining its perennial flow in the stream of Rasa Shas tra Siddha system of medicine and Tantric cult of mystic and speculative philosophy aiming to achieve immortality and salvation.

In the Indian tradition there are vague hints of alchemy in the sacred scriptures of the Vedas where a connection between gold and long life has been indicated. The remnant of this belief is still found in the Indian especially the Hindu folk where gold rubbings are given to the infant as a ceremonial rite for securing a prolonged healthy life and attaining high mental development for the child. But alchemy in its actual form as understood by the scholars seems to have come up with the advent of mercury

as elsewhere, and as such is probably contemporary to the Greek alchemical complex, by which it also seems to have been influenced considerably. The Artha Sastra of Kautilya³ makes a clear mention of transmutation of cheaper metals to gold in practice as a part of State Economy. After giving characteristics and identification marks of gold bearing mineral liquidated it is further said that if when thrown in water⁴ they spread on the surface like oil and absorb mud and dirt, they are capable of transmuting copper and silver upto one hundred times their own weight.

Furthermore in the Section 31 of the Chapter 13 which deals with the duties of the superintendent of gold in the workshops while mentioning the types of gold, there is distinct mention of *rasaviddham* transmuted variety of Gold also⁵. These are Patent proof of gold being procured by Alchemical (transmutation) technology so much so that state had also its economic concern with it. Evidence of the idea of transmuting base metals into gold appears in 2nd to 5th century A D Buddhist texts, about the same time as in the West⁶.

These seems to have been renaissance of Indian Alchemy during the early medieval period (cir 1100 A D — Cir 1300 A D) with the rise of Tantrism an esoteric occultic meditative system which flourished and concentrated in the N W Indian Arers. Thus Indian Alchemy came to be associated with religious mysticism and seems to have imported in its corpus-complex both Chinese and West Asian Philosophy and technology of Alchemy. The mercury predominating alchemy of medicine and immortality of China flowed mainly in the tradition of the *Siddhas*, the remnants of which still survive in the *Siddha* system of Medicine in South India and a complex of both the Chinese and the West Asian Alchemy of transmutation is evidenced in detail in the *Rasa* texts of Ayurveda which show congruence of renaissance in the Ayurvedic Therapy in being replaced and dominated by *Rasa* Therapy which flows in its perennial current till today. The Indian Alchemy of the Ayurvedic *Rasa* Texts makes its distinction in free use of metallic and mineral preparations as remedial chemo therapeutic agents whereas the same are either not accepted or discontinued in other systems of medicine under the apprehension of their alleged toxicity or untoward effects when ingested orally. Various pharmaceutical treatments and processings are also recommended in the texts/tradition to get rid of the toxic nature and also to improve on their therapeutic value, which are again particular to the Indian alchemy of the *Rasa* texts/tradition.

The Transmutation and Therapeutic, both these aspects of Indian Alchemy are represented by two distinct terms *Lohasiddhi* लोहसिद्धि and *Dehasiddhi* देहसिद्धि respectively. Mercury is common to both in its vital role. Here I shall focus attention as to what we see about *dehasiddhi* alchemy in Indian tradition especially as evinced in the *Rasa* texts/tradition. The Indian alchemists coloured metals and also prepared gold by alchemical methods. The process included many successive steps designated by the terms *Vedhana*, *Vedha*, *melana*, *mela*, *'Khota*, *drutavidhana* and etc. The terms are also applicable to the resultant products achieved at the respective steps. Various other cheaper metals and minerals like *mākshika* मक्खिका (pyrites) *Vaikrant* वैक्रान्त (tourmaline) etc were used as adjuvants to achieve interaction of base metals

like lead, copper with mercury through various pharmaceutical processes like rubbing heating, liquefying and etc. The herbal concomitants used in these processings also seem to have vital importance in accelerating interaction and producing chemical changes. The whole of the chapter 17 of the Rasārnava is exclusively devoted to 'Transmutation Alchemy' in addition to various sporadic references, dispersed here and there in the remaining text. Similarly other Rasa texts like 'Rasa Hridaya' ⁵ Tantra, 'Rasopaniṣad', 'Rasaratnākar' and etc. also contain copious literature relating to transmutation alchemical knowledge. In addition to the printed literature a good deal of manuscripts dealing with alchemy are also lying in various libraries and also under personal possession which have not been accessible to examination, editing or printing.

१ रसाणव, पटल १७—लोहवेद्योतामाध्याय ।

२ घन माधिवचूर्णेन शुल्बचूर्णेन रञ्जितम् ॥

X X X

भारवत्तवस्त्रोन्मिषू न बद्धा परिकीर्तितम् ।

ब्रुमुनीरा घषाषाणे सहमाक्षिर्बहिर्गुले ॥

घापित सेचितो रक्तगणस्नेहैमतो रस ।

रञ्जने रसरजस्य पुनरयदन्नवीम्यहम् ॥

वेनातस्य तु भानक चाष्टभाषतु सूतकम् ।

कावस्य तु सप्ताह द्विपदरिक्त टक्कणम् ॥२॥

पटपिष्ट च शुष्क च स्मात् खोटो भवति प्रिये ।

सौवीर टक्कण काच दत्त्वा दत्त्वा तु शोधयेत् ॥३॥

समहेम्नि समावृत्य सूत मूषागत तत ।

समाशमक्षण त तु शुद्धसूतन कारयत् ॥४॥

वेका त पोडपासेन पूवयायेन घाषयेत् ।

दशसकलिकायोगात् वेद्यो दशगुणोत्तर ॥५॥

वेका सो मयवत श्रेयो नात्र कार्या विचारणा ।

पुनरय प्रवक्ष्यामि प्रयाग मुवि दुलभम् ॥६॥

वेना तस्य देवेशि पारदेन समवितम् ।

आरित समहेम्ना तु शिलाघाण्डे निष्ठापयेत् ॥७॥

भासमात्रोपित भूमौ समुत्पद्य प्रपत्यत ।

एष देवि रसो दिव्यो देहद्रव्यकरो भवेत् ॥८॥

वेनातकास्तु ये केचित् त्रिफलाया रसेन च ।

भूम्यामलकसारेण वसुहट्टरसेन च ॥९॥

एकैक देवि सप्ताह स्वेदिता मदितास्तथा ।

मुष्माता मूवमूपाया खाटो भवति चाक्षय ॥१०॥

नात रम्य सक्कण पारं चैव योजयेत् ।

शुल्ब तृतीयमाम तु सोतोऽञ्जनसर्गवत्तम् ॥
 तत् घ्यात स्रोटा याति देहलाहकर भवेत् ॥११॥
 श्वेतवैकातचूण तु हयमूत्रेण भवेत् ॥
 आदौ सुस्विज्जमादाय पले पलशत निषेत् ॥१२॥
 तारस्य जायते भस्म विशुद्धस्फटिकावृत्ति ।
 तदभस्म गेहयेत् सूते समभागे विचक्षण ॥१३॥
 चारयेत् रजत सूत हयमूत्रेण भवेत् ॥
 पुटयेदधमूपाया जमेण मृदग्निना ॥१४॥
 कामर्णेन समायुक्त मूपामध्ये विचक्षण ।
 अहारात् त्रिरात्र वा भवेदग्निसंहारस ॥१५॥
 स्पशनात् सवल्लोहानि रजत च करिष्यति ।
 (Rasa Hrdaya Tantra) R 896
 वज्रस्थाने तु वैका लो भेलन परम मतम् ।
 देहलोहकरो यस्य पारदो लोहवर प्रिये ॥
 वैदुःतकस्य पद्मभागाश्चाष्टौ भागास्तु पारते ॥३८॥
 हेमस्य पचभाग च सयुक्त भवति धनम् ।
 धनस्य तु भवेद्भाग सप्तमाशस्तु सूतक ॥३९॥
 एकेन धनभागेन दध्यो भवति सूतक ।

Indian Alchemical Knowledge in Present day Perspective

The high value of Indian Alchemical Science is well established in its fullest perspective in the field of Therapy and Chemo Therapy as evidenced in Ayurveda and in this respect it marks a distinct advancement over the fore running alchemical schools and tradition. But most of the alchemical knowledge pertaining especially to transmutation technology because of its symbolic and allegorical nature still remains a subject of pure speculation. The things like Philosopher's stone पारस पत्थर and etc are till today are of pure speculative nature and the identity of no such subject as such has been so far identified. Another difficulty for further work on such literature is seen in the cases of Vegetable flora involved in various processes and alchemical treatments. The plant names are mostly sanskritised form of rare local names which are practically not traceable today or envisage enormous devotion to field work literature and expert knowledge. Some efforts have however been made by the author and it is now possible to give correct identity of these plants which were previously rather not even intelligible or inexplicable.

rasa vedhana—This means insertion of base material into mercury. It suggests both the process and the product received by the processing.

Pandara—Solidification

melana—ingestion of gold by the mercury (to form the chemo-mutant)

Ahota—Chemo-mutant

ranjanan—(रञ्जन)—Colouring

drutivadhana—(द्रुतिविधान)—liquefaction

ghana—(घन)—solidification

References

- 1 □ S Ghurye, Vedic India Popular Prakashana Bombay 1979 p 9
- 2 This is analogous with the various रस groups of the Ayurvedic Rasa texts.
- 3 अवतानामभिज्ञातो दृष्टानां वित्तगुहोपरयया सयनगुहसातेनच प्रत्यग्निनो जम्बूवृक्षतातकतनवहृदिप्रियंगुवृक्षितान्न
शिक्षागोद्विष्ट गृध्रकपुण्ड्रो वशुक मयूरपत्रवर्णां सर्वलोदकोपविष्मन्तारिवक्त्रना बिन्दो मारिचाश्च रसा
काण्डानिच
(Kangle R. P. The Kautiliya Artha Sastr Pt I A critical Edition U'sity Bombay 1960 P 58)
- 4 अस्तु निष्ठपुलास्तैतनिसिणि षड्मसप्रारिणश्च तावत्कृत्यो गतादुपरि वेद्वार ३ (Ibid P 56)
- 5 जाम्बूनद साठकुम्भ हाटक वनश्च अ ग सुसिञ्ज
जातरूप रसविद्वन्नाशरोदन्त च सुवन्मृगम्॥
Kaut Arth Critical ed by (Kangle P 58)
- 6 Encyclopaedia Britannica

Atomism in Indian Thought

Dr Mrinalkanti Gangopadhyay

Indian atomism undoubtedly one of the most fascinating features of Indian philosophical heritage, had an almost unbroken history of about two thousand years of active confrontation with idealism and theology during which instead of yielding to the latter it went to enriching itself by way of meeting the powerful polemics of the idealists against various fasades of the atomic hypothesis. Thus for instance while atomism forms an anti thesis (*vipakṣa*) for Vasubandhu and Śāṅkara it remains a fundamental thesis *pakṣa* for Vātsyāyana and Udyotakara. This dialectical confrontation of atomism with its anti thesis results in Indian philosophy in the theoretical clarifications of various questions concerning the ancient atomic hypothesis. Its recognised importance in Indian thought in general is evident from the fact that though discussed and debated generally in the texts of the various systems of Indian philosophy references to this particular hypothesis in various contexts, are found in a number of non philosophical works as well.¹

In the texts on Indian philosophy two words are generally used to denote the atom, namely *anu* and *paramānu*.²

The word *anu*, as its early use in the Upaniṣads indicates, was used both as a noun and an adjective in its general and ordinary sense of very small very minute' (*sukṣma*).³ Its use in the specific sense of 'atom—an impartite substance which is the minutest—actually started in the early Sūtra works of the various systems of philosophy.

Then again, in the philosophical works in those of the Nyāya Vaiśeṣika school in particular, we can distinguish between at least two uses of the word *anu*. First it may stand for a particular kind of magnitude (*parimāṇa*), which according to the Nyāya Vaiśeṣika is a quality (*guṇa*) which belongs to substances (*dravya*).⁴ Secondly it may denote a substance itself. Here also we find that at least two meanings have been assigned to the word. It may mean either an atom the indivisible minutest substance or a dyad the smallest and the first product out of the atoms. The term for a dyad is thus *dyānuka* literally what is composed of two *anu*s (=atoms). On the other hand, let us consider the term *trīānuka* applied to a triad the smallest visible substance which is said to be constituted of three dyads. *Trīānuka* literally means what is composed of three *anu*s and the word *anu* there obviously stands for a dyad. The reason for such usage most probably is that an atom and a dyad are both assumed to be imperceptible and thus both are equally too minute.⁵

As regards the word *paramānu* there is no scope for ambiguity, for it is exclusively used to mean an atom not only in philosophical literature but in other kinds of literature also. In fact, this specific use follows from the very etymology of the word. *Paramānu* is the combined form of *parama* (signifying 'the highest degree') and *anu* (very minute) and therefore, means what is minute to the utmost degree.*

As has already been indicated, we have in Indian philosophy, both advocates and opponents of the atomic hypothesis. In this paper we shall try to identify and describe them briefly.

Of the three *nāstika* or heterodox systems, the *Cārvāka* is considered to be the foremost. It is very difficult to be conclusive about its theories and doctrines for no dependable literature on the system has come down to us and the summaries generally given by philosophers of the opposed schools as a prelude to final rejection are inadequate. Therefore, it would perhaps be better to include the *Cārvāka* into the camp of neither the atomist nor the anti-atomist.

Regarding the Jainas there is no scope for doubt. They were definitely atomists; the atom has been defined and its qualities have been enumerated in some of their early texts.

For instance the account in the *Pañcāstikāśāstra*,† (beginning of the Christian era) though not detailed defines and describes clearly the nature of *paramānu*. In the *Bhagavati-sūtra* (6th cent. A.D.) the theory has been treated quite elaborately. In a conversational style it touches upon the various aspects of the theory in some detail. Some instances from the actual text may be given.

[On the indivisibility of molecules (= *paramāṇu*)]

Q 113 Bhante! Is it possible for molecules of matter to exist on the sharp edge of the sword or razor?

A 113 Yes it is.

Q 114 Bhante! While staying there do they get pierced and cut?

A 114 Gautama! They do not. The weapon has no effect on the molecules of matter. And like this, till with infinite *pradeśas*.*

Again—

318 That two matter molecules stick to each other, why do the two stick to each other? Because there are minute water bodies between the two and so two matter molecules stick to each other. If divided they make two, and then there is one matter molecule on one side and there is one matter molecule on the other side. 319 That three matter molecules stick to one another, why do the three stick to one another? Because there are minute water bodies in them, and so three matter molecules stick to one another. If divided there may be two divisions and also three divisions, with two divisions there is one matter molecule in one part and a bunch of two making a *skandha* in the other. With three divisions one by one the three matter molecules remain apart and so till four.

320 That five matter molecules stick to one another, and by sticking to one

another, they make a *skandha* and that *skandha* is transient and it waxes and it wanes.⁹

Thus it goes on to describe the main forms of matter the formation and the characteristics of atoms the definition of atoms classification of atoms, relation of atoms with the aggregates of atoms vibration and movement of atoms and such other allied topics.¹⁰

The theory was later taken up by the *Tattvārtha sūtra*¹¹ (185 A.D.) and in the form of short and pointed aphorisms it was clearly formulated. A number of commentaries on the work is available and they develop the hints of the *sūtra* faithfully. However *Tattvārthailoka vārtika* (800-900 A.D.) of Vidyānandin is rather inclined on the scholastic side and indulges very often in hair-splitting argumentation. Similarly, the later works for instance the *Prameya kamala mārtanda* and the *Nyāya kumuda candra*¹² both by Prabhacandra Sūri (980-1065 A.D.) are concerned more with the refutation of the non-Jaina atomists and resort to technical arguments adding very little besides what has already been noted in the early basic texts.

Among the Buddhists we find both the opposing groups the atomists and the anti-atomists. The Buddhists are broadly classified under two heads the Hīnayāna (comprising the two schools of Sautrāntika and Vaibhāṣika according to another classification) and the Mahāyāna (comprising the two schools of Mādhyamika and Yogācāra according to another classification). Of these the Hīnayāna which had an earlier origin believes in the reality of the external world and explains the formation of material objects out of atoms. The Mahāyāna on the other hand rejects the reality of the external world and the Yogācāras in particular have criticised the atomic theory in very strong terms.¹³ Both the Sautrāntikas and the Vaibhāṣikas admit the reality of the external things. But whereas the former holds that these can only be inferred the latter holds that these can well be directly apprehended. It is difficult to form a definite idea about the former's position for no important text of the school has come down to us. On certain specific points only information as regards its position may be gathered from other Buddhist and non-Buddhist works such as the *Abhidharma kośa*¹⁴ of Vasubandhu (400-600 A.D.) the *Sarvadarśanasamgraha* of Mādhavācārya (about 1295-1385 A.D.) or the commentary on the *saṃ darśanasamuccaya* by Guṇaratna¹⁵ (14th cent. A.D.).

We are somewhat luckier in the case of the Vaibhāṣikas in this respect. One of the most authoritative texts on the system the *Abhidharma kośa* along with the author's own *bhāṣya* thereon and the well-known commentary of Yaśomitra on them as well as another independent work the *Bāhyārtha siddhi kārika*¹⁷ of Subhagupta (650-700 A.D.) are now available to us.

It is however a possibility that so far as the atomic theory was concerned not much basic difference existed between the Sautrāntikas and the Vaibhāṣikas. The *bhāṣya* on the *Abhidharmakośa* notes on a number of occasions the divergent views held by the Sautrāntikas. But in this respect it is silent in the case of the atomic theory in spite of the fact that it actually records some diverse opinions among the Vaibhāṣikas themselves regarding the manner in which atoms are aggregated.¹⁸ Besides Śāṅkara¹⁹

(c 800 A D) comprising both under the name of Sarvāstivādins, gives in the form of a very brief sketch their views on the atoms in the following words

These Buddhists acknowledge the four elements, earth water fire and wind with their properties and products, including the organs of sense the four elements are atomic the earth atoms have the quality of harshness the water atoms that of viscosity the fire atoms that of heat and the wind atoms that of motion , in combination these atoms form the earthy things, etc

According to the Buddhist atomists the sense organs as well as their respective objects are all atomic in structure Thus the *Abhidharma kośa bhāṣya*²⁰ notes the peculiar structure of each

The atoms constituting the visual organ are arranged in the pupil of the eye in the shape of an *nāḍī* flower As they are covered by a transparent skin they do not scatter away Others say that these atoms are arranged in the manner of a lump one over the other But they do not envelop one another because they are as clear as a crystal

The atoms constituting the auditory organ are arranged inside the ear hole in the shape of a *bhūja* leaf The atoms constituting the olfactory organ are arranged inside the nostrils in the shape of slender iron sticks (*śalākā*)

The atoms constituting the gustatory organ are arranged in the shape of the half moon

The atoms constituting the cutaneous organ are arranged in the shape of the body itself

The respective objects of the five senses also are stated to be of the nature of aggregates of atoms²¹ Each of them is constituted of a group of atoms dissimilar in kind to the atoms constituting the others

An atom is the smallest unit of matter but it never occurs alone What then is the smallest aggregate? According to the *Abhidharma kośa*²² the smallest aggregate seems to be composed of not less than eight atoms but there is no hint as to their relative position There is reference to a variety of very small aggregates the number of their constituent atoms ranging from 9 to 11 Such aggregates may first be divided into two groups non sounding (*aśabda*) and sounding (*śaśabda*) and each of them again may be of three varieties These may be listed as follows

A (i) An aggregate non sounding and without any sense organ (*aśabda anindriya*) 4 atoms of the four elements, (i.e. one each of *prthivī ap tejāḥ vāyu*) + 4 atoms of the derived properties (i.e. one each of *rūpa rasa gandha sparśa*) = 8 atoms

A (ii) An aggregate non sounding but with a sense organ (*aśabda sendriya*) 8 atoms as in A (i) + 1 atom of the cutaneous organ = 9 atoms

A (iii) An aggregate non sounding but with sense organs (*aśabda sendriya*) 9 atoms as in A (ii) + 1 atom of any one of the visual the auditory the olfactory and the gustatory organs = 10 atoms

B (i) An aggregate sounding but without any sense organ (*śaśabda-anindriya*) 8 atoms as in A (i) + 1 atom of *śabda* = 9 atoms

B (u) An aggregate sounding and with a sense organ (*saśabda sendriya*) 9 atoms as in A (u) + 1 atom of *śabda* = 10 atoms

H (uu) An aggregate, sounding and with sense organs (*saśabda sendriya*) 10 atoms as in A (uu) + 1 atom of *śabda* = 11 atoms

Of the six orthodox or *āstika* systems (as they are generally known) the Vedānta is definitely opposed to atomism. The *Brahmasūtra*²³ (200-500 A D) itself devotes a number of *sūtra*s to point out the untenability of the atomic theory and thereby affords Śāṅkara an opportunity to examine and refute it in great details.

The Sāṃkhya cannot be included into the camp of the atomist for a number of reasons though at least one commentator and some modern scholars appear to have tried to do so.²⁴

No authentic work of the system has made any explicit or implicit reference to the atomic theory from which its sympathy for it may be inferred. There is indeed a reference to the atom in the *Sāṃkhyasūtra*²⁵ which is ascribed to the sage Kapila. But as scholars are almost unanimous it is a very late work—not earlier than the fourteenth century A D—and it is doubtful how far it represents the true Sāṃkhya position. The more important fact however is that the atom is clearly mentioned there in the context of the refutation of the rival theories only.²⁶

It is also noteworthy that the author of the *Brahma sūtra* and its celebrated commentator Śāṅkara undoubtedly treat *pradhāna kāraṇavāda* (of the Sāṃkhya)²⁷ and *paramanu kāraṇavāda*²⁸ (of the Nyāya Vaiśeṣika) as two separate theories and refute them accordingly.

That the Yogī cannot be a subscriber to the atomic theory follows generally from the fact that it mostly accepts the epistemology and the metaphysics of the Sāṃkhya with its twenty five principles. Besides its special interest lies in a quite different direction—how a complete control of one's mental faculties and devotion to God may lead to liberation. The word *paramanu* occurs only once in the *Yogasūtra*²⁹ of Patañjali and a few times in the *Bhāṣya*³⁰ of Vyāsa thereon. But it is quite evident that the references to *pāramāṇu* in those cases are only by way of illustration and there is no hint at any serious involvement with the atomic theory.

The atomic theory though accepted in the *Mīmāṃsā* system did not evidently create much interest among its adherents and very little reference to it is to be met with in *Mīmāṃsā* literature of the either schools the Prābhākaras and the Bhāṭṭas.

Not even the briefest account of the atomic theory is recorded in any of the major works of the Prabhakara school. In the *Prakaranapañcika*³¹ of Śālikanātha (about 9th cent A D) we have just a reference to the atom that partless substances (*adravyadravya*) are of two kinds the ubiquitous (*parama muhat*) and the most minute (*paramanu*). There is a work belonging to the Prābhakara school called *Prabhākara-vijaya*³² by Nandīśvara which in a separate chapter gives a detailed account of the atomic theory touching upon most of the important aspects. But unfortunately its date is totally uncertain³³ and from internal evidences it is clear that it must be a very late work. Thus the treatment of the atomic theory there seems to show very little originality and an unmistakable stamp of being influenced by the ideas of the atomists of other schools.

Coming to the Bhāṣya school, we find a reference to atoms in Kumārila's *Śloka vartika* (750 A D)³⁴ But it is rather difficult to decide what he is inclined to accept as the ultimate unit of matter the *paramāṇu* or the *trīṇanūka* Pārthasarathi Miśra (10th cent A D) a wellknown follower of Kumārila clearly states in his *Saṣṭradīpikā*³⁵ that an atom is the ultimate unit But the *Mānameyodaya*³⁶ about 16th cent A D written with the avowed purpose of explaining the teachings of Kumārila definitely rejects the atom of the Nyāya Vaiśeṣikas and argues that the triad should be accepted as the final unit

The Nyāya Vaiśeṣikas may be said to be the most devoted among the atomists From a very early period down to the seventeenth century A D through their numerous commentaries and independent works they have tried to develop the atomic theory and put it on a firm logical foundation fighting against the onslaught of the anti atomists Thus in later times *paramāṇu kāraṇa vāda* or the theory of atomic origin of the world came to be exclusively associated with the name of the Nyāya Vaiśeṣikas³⁷

The *Vaiśeṣika sūtra* of Kaṇāda (prior to 200 A D) is the earliest basic text in the whole range of the Nyāya Vaiśeṣika literature There we find the word *anu* but not the word *paramāṇu*³⁸ in the senses of an 'atom' as well as 'very small' Though in the absence of any early commentary it is difficult to work out exactly the implications of the *sūtra* s there is no doubt that we have in the *Vaiśeṣika sūtra* a fairly developed form of the atomic theory Thus, for instance Kaṇāda offers indirect arguments to prove the atom³⁹ enumerates their qualities specifies their dimension as globular (*parimardala*)⁴⁰ points out that the qualities as residing in the earth atoms are changeable by heat (*pākaja*) and also distinguishes the various uses of the *anu*⁴¹

Prāśastapāda (c 450 A D) the author of the *Padārtha dharma saṃgraha* which is claimed by some to be a *Bhāṣya* on the *sūtra* s of Kaṇāda uses both the words *anu* and *paramāṇu* for an atom and develops the theory further by clarifying some of the main tenets He devotes a separate section to explain the origin and destruction of the physical world how things are gradually produced out of atoms after creation starts and how they are dissolved into atoms ultimately at the time of *pralaya* The allied theory of *pilu pāka*—that the chemical change due to heat takes place not in the thing as a whole, but in every individual atom—is also treated in a separate section Moreover as Jacobi points out⁴² Prāśastapāda was the first to introduce the dyad or *dyvanūka* the first product of the atoms

Further subtleties and refinements of the theory and some later modifications from the Vaiśeṣika standpoint, are mainly to be found in the *Vijomavati* (7th cent A D) the *Aṭṭanāvali* (984 A D) of Udayana the *Nyāyakanda* (990 A D) of Śrīdhara the *Setuśikā* of Padmanābha Miśra all commentaries on the work of Prāśastapāda the first one being the earliest, and the *Upaśāra* of Saṃkara Miśra (1425 A D) a commentary on the *sūtra* s of Kaṇāda

The *Nyāya sūtra* of Gautama mainly concerns itself with the atom as such In not less than ten *sūtra* s comprising the whole of one separate section⁴³ and the concluding portion of another⁴⁴ Gautama hints at how the atom is to be arrived at and strongly defends its reality as a partless entity against the onslaught of the

opponents The view that the world is produced out of atoms and not from a single ultimate principle called *avyakta*, as the Sāṃkhya claims is also pointed to in one of the *sūtra*s⁴⁵ and another *sūtra* refers to the theory of *piṭharāpāka*⁴⁶ - that the chemical change due to heat takes place also in the thing as a whole

The *Nyāya sūtra* found a very able exponent in Vātsyāyana (300 A D) who in his elaborate commentary called the *Nyāyabhlāṣya* faithfully brings out and substantiates the implications of Gautama, and also advances his own ideas and arguments to silence the opponents Thus for instance he clearly explains with an illustration the process of arriving at the impartite atom, justifies etymologically the use of the term *paramāṇu* for it and provides a clue to the most generally referred to absurdity which the non admission of the atom would lead to namely that of the seed and the mountain being equal in magnitude⁴⁷

After Vātsyāyana the task of defending the Nyāya position was taken up by Udyotakara (635 A D) and Vācaspati (840 A D) who undoubtedly were successful to a great extent in their mission Especially, Udyotakara started a relentless tirad against the strong attack of the Māhāyāna Buddhists on the conception of the partless atom He explained and examined the opponent's views in minute details and then subjected them to a vigorous criticism And in this task he was ably assisted by Vācaspati

Although the atomic theory is dealt with briefly or elaborately and is referred to in various contexts in almost each and every later work of the Nyāya Vaiśeṣika school it was fully developed in the writings of Vācaspati The later authors novelty mainly lies in the way of presentation and the clarification of ideas already current There are however two exceptions Raghunātha Śrīromaṇi⁴⁸ and Padmanābha Mīśra⁴⁹ who did not subscribe to the generally accepted Nyāya Vaiśeṣika view of the atoms Raghunātha argues that the visible triad (*trīṇanuka*) can very well be accepted as the ultimate unit of matter the admission of the dyad and the atom is unnecessary Padmanābha (13 14th cent A D) slightly differing maintains that the ultimate unit should be either the dyad or the triad However both agree that such a unit is indivisible

According to the Nyāya Vaiśeṣikas there are four kinds of atoms corresponding to the four material elements viz earth, water fire and air These are not homogeneous as the Jainas hold but differ qualitatively The Nyāya Vaiśeṣikas admit twentyfour qualities in all which are divided into two groups *sāmānya guṇa*s or general qualities that reside in more than one substance and *viśeṣa guṇa*s or specific qualities that reside in one substance only The qualities of conjunction disjunction number magnitude etc come under the first group and the qualities of colour, taste smell etc belong to the second group The atoms differ so far as the specific qualities are concerned Thus though all the atoms equally share the globular (*parimaṇḍala*) magnitude, of the various specific qualities an earth atom has colour, taste smell and touch (temperate) a water atom has colour taste and touch (cool) a fire atom has colour and touch (hot) and lastly an air atom has touch (temperate) only All the qualities of the atoms are eternal excepting the four colour, taste smell and touch - as located in the earth atoms for they are changeable by heat

At the beginning of a new creation, the atoms are set in motion—motion that unites one atom with another to form the countless varieties of things—by the force of *adṛṣṭa* or merit and demerit⁶⁰ According to the Nyāya Vaiśeṣikas the production of substances out of the atoms occurs in a distinct order first only two atoms combine to form a dyad or *dvyanuka* and then, three dyads combine to form a triad or *tryanuka*, the smallest visible substance Neither three atoms nor two dyads together can produce any substance⁶¹ It is to be noted that each and every conjunction between atoms does not give rise to a new substance and accordingly, the conjunction of atoms may be either productive (*ārambhaka*) or non productive (*anārambhaka*) A productive conjunction can occur only between atoms of the same kind and never between atoms of a dissimilar kind Thus, for instance, two earth atoms or two water atoms may combine to form an earth dyad or a water dyad, but an earth atom conjoined to another water atom will not produce a new substance⁶²

Footnotes -

- 1 *Manu saṁhitā* (8 132) *Yājñavalkya saṁhitā* (ācāra adhyāya rajadharma prakaraṇa verse 360) *Śrīmad bhāgavata* (3 11 1 5 12 9), *Caraka saṁhitā* (śarīra sthāna 7 24), *Harṣa carita* (p 11 1 11 ed P V Kane Delhi 1973), *Arthashastra* (2 20 2f) Bhaṭṭa Utpala's comm on *Bṛhat saṁhitā* (p 8 ed A V Tripathi, Varanasi 1968)
- 2 Two other words used occasionally for the atom are *kana* and *pīlu* Cf the name of the founder of the Vaiśeṣika school Kaṇāda (atom eater) and the term *pailuka* (Dharmottara's *Nyāyabindu śikṣā* ed Bibl Ind p 86) literally the atomist and hence a follower of Vaiśeṣika We have also *pīlu pāka vāda* the doctrine that chemical changes due to heat take place in the atoms themselves
- 3 E G Chāndogya vi 12 1 *Bṛhadāraṇyaka* iv 4 8, *Kaṭha* i 21 ii 13 ii 20 etc *Munḍaka* ii 2 2, iii 1 9 Thus the feminine form of *anu* viz *anvī* is also found
- 4 *Prastapāda bhāṣya* section on magnitude
- 5 However for expressing the magnitudes of an atom and a dyad respectively two separate terms are generally employed—*pārimāṇatya* (globular) and *anu* (minute)
- 6 Vātsyāyana on *Nyāya sūtra* iv 2 16
- 7 Chapter 2 verses 80ff
- 8 *Bhagavati sūtra* Book V Ch VIII English translation by K C Lalwani (Vol 2 p 195)
- 9 *Ibid* Book I Ch X English translation by K C Lalwani (Vol I p 142)
- 10 A very good summary of the contents of the *Bhagavati sūtra* is given in J C Sādkar's *Studies in the Bhagavatisūtra* which may be utilised for some further details
- 11 *Sūtras* 5 1ff 5 10f 5 23ff
- 12 *Nyāya kumudā candra* (ed M K Nyayasāstrī Bombay 1938) Vol 1 pp 215ff
- 13 *1 jhaptimātrata śiddhi* (verses 11ff) *Ālambana parīkṣā* (verses 1 4) *Tattva samgraha* (verses 5 50ff and 1966ff)

- 14 E see under 1 42 u 1, 22 33, 40, 44, 46 55 etc
- 15 Chapter 2
- 16 For the references see, e S N Dasgupta *A History of Indian Philosophy* Vol I p 114 etc
- 17 Ed N A Sastri *Bulletin of Tibetology*, Vol 4 No 2 Namgyal Institute of Tibetology Gangtok 1967 For atomism see verses 33 58
- 18 *Abhidharma kośa* comm on I 43
- 19 On *Brahma sutra* 2 2 18
- 20 *Abhidharma kośa* comm on I 44 See also U1 *The Vaiśeṣika Philosophy* pp 26 27
- 21 *Ibid* comm on I 35
- 22 *Ibid* , u 22
- 23 *Brahma sutra* 2 2 11 17
- 24 Vyāṣṇabhikṣu on *Sāṅkhya sutra* 5 88 and *Yoga sutra* 3 5 2 Stcherbatsky, *Papers of Th Stcherbatsky* pp 55ff B N Seal *The Positive Sciences of the Ancient Hindus* pp 30ff
- 25 *Sāṅkhya sūtra* 5 87 88
- 26 Aniruddha s introductory comment to *Sāṅkhya sutra* 5 87
- 27 *Brahma sutra* 2 2 1ff
- 28 On *Brahma sutra* 2 2 11
- 29 Samādhī pāda *sutra* 41
- 30 Vibhūti pāda *sutra* 52
- 31 Ed A S Sastri Banaras Hindu University, 1961 page 148
- 32 Ed A K Sastri and R N Sastri The Sanskrit Sahitya Parisad Calcutta 1926
- 33 Ananta Krishna Sastri, *Foreword*, p 5
- 34 Chapter on inference verses 175ff
- 35 Chowkhamba Sanskrit Series, Benaras 1916 pp 261 327
- 36 Ed C K Raja and S S S Sastri Madras 1933 pp 163ff
- 37 Thus Jacobi (*Studies in the History of Indian Philosophy* , p 135, vol II) writes 'Vaiśeṣika being chiefly concerned with physics, and Nyāya with metaphysics and dialectics the physical side of the atomic theory was more the province of the former and the metaphysical of the latter system Again (p 143) 'Moreover when the atomic theory is discussed in the *Vedānta Sūtra*, it is there ascribed to the Vaiśeṣikas and at the same time treated as one of their cardinal tenets we may therefore conclude that the author of the *Vedānta Sūtra* looked on the Vaiśeṣikas as the principal upholders, if not the authors of the atomic theory See also U1 *The Vaiśeṣika philosophy* p 6 fn
- 38 Jacobi (*ibid* p 138) remarks ' only in the *sutra* quoted in the *Nyāya Vartika* do we meet with *paramānu* the usual form with all later authors but this may be a mistake of the Vartikakāra who quoted from memory However in at least one printed edition of Kaṇāda s work (*Vaiśeṣika darśana* with an anonymous commentary ed Anantalal Thakur Darbhanga 1957), there occurs u *sutra* (iv 1 6) with the word *paramānu*
- 39 *Vaiśeṣika sutra* iv 1 4

- 40 *Ibid*, vii 1 20
 41 *Ibid*, vii 1 10ff
 42 Jacobi, *ibid*, p 141
 43 *Nyāya sūtra nirṇaya prakāraṇa* iv 2 18 25
 44 *Ibid*, *avayavāyavaprakāraṇa*, iv 2 16 17
 45 *Nyāya sūtra* iv 1 11 See Vātsyāyana's *bhāṣya* and Jayanta's comment on it
 46 *Nyāya sūtra* iii 2 48
 47 For Vātsyāyana's view see under *Nyāyasūtra* iv 2 16 and 25
 48 *Padārtha tattva nirūpaṇa* p 10 'For the sake of historical accuracy it should be noted that Raghunātha is not the original propounder of this theory. He seems to have borrowed it from the Bhāṭṭa Mīmāṃsakas. Some are inclined to ascribe it to the Vaiśbhāṣikas of the Vātsīputrīya sect. In any case, it is a very old theory, because it has been criticized by Udyotakara following Vatsyayana. However, the Bhāṭṭas were not unanimous in replacing the atom by the triad.
 49 *Setu śikṣā*, pp 206f (Chowkhamba ed.)
 50 *Prastapāṇa bhāṣya* Section on the process of creation and destruction
 51 *Nyāya kanda* etc. See also U: *The Vaiśeṣika Philosophy*, pp 128ff
 52 For English translation and annotations of the important Sanskrit texts for and against the atomic theory see my recently published book *Indian Atomism: History and Sources*

Psycho-Social Aspects of the Origins and Development of Sciences in Ancient India

Dr Pandharinath H Prabhu

PROLOGUE

A global perspective of the origins history and development of scientific thought and disciplines in India and in the West cannot but fail to bring out into sharp relief certain striking psycho social differences between the two streams of thought

The Western tradition of thought and scientific disciplines owe their origins and inspiration to Greece With an earnest desire to combat the influence of superstition and myth in scientific thinking it laid considerable stress almost exclusive stress, on reason and pure logic It has over the centuries been continuously setting up rules for itself must be followed if true knowledge is to be achieved rules that will ensure the operation of reason and logic more and more and reduce the operation of non reason more and more and even eliminate the latter if possible For according to the Western tradition there is only one way one mode of attaining true knowledge reason The full operation of reason could be secured by experimentation empirical approach elimination of any influence of subjectivity and ensuring pure objectivity and careful logical analysis before reaching conclusions

In contrast to this tradition of the West was the tradition in the East that inspired the origins and development of the sciences Introspective meditative intuitive approach played a major role in the East in attempts at unravelling the mysteries of nature the universe and man's place in it The word *sāstra* translated as science, is used in Sanskrit not exclusively to denote the empirical experimental disciplines only but to denote any systematic disciplined enquiry to seek knowledge Even the metaphysical, philosophical system called the *darśanas* are sometimes referred to as the *darśana sāstras* There was no schism conceived in India between speculative philosophy and sciences as it obtains in the West They were all *sāstras* as long as they pursued their search for knowledge truth in a disciplined manner In this sense the term *sāstra* is more appropriately translated as 'discipline' rather than 'science' which has acquired a restricted meaning by usage in English

Alongwith establishing rules to enable reason and objectivity to operate at its fullest instruments and tools also were being developed in the west to enlarge man's faculties of physical sense perceptions that will aid him to see hear touch measure weigh analyze more and more extensively and intensively and with greater and greater

physical sensitivity, precision and sharpness instruments such as the microscope, magnifying glass, thermo-meter, amplifiers transducers, X ray apparatus, computer and a large variety of electronic gadgets that increase man's empirical sensitivity, his analytic ability and the quantitative precision a thousand times or a million times better than what his normal capabilities in these areas are

The over insistence on objectivity and the development of tools to augment the scientists physical powers of sensing have however simultaneously resulted in setting up their own limitations on the subject matter or aspects of the subject matter or phenomena to be studied and also on the modes of studying them (Ornstein 1977 pp 8 ff) Any phenomenon or its aspect that is not amenable to the use of the tools is declared 'out of bounds for scientific inquiry Any procedure or mode of investigation that resorts to subjective understanding non rational non empirical and non experimental approach is designated as unscientific and so also its findings At the extreme intuition and insight of any kind have no place in scientific thinking according to the Western tradition of science

Initially intuition or insight as a possible mode of knowledge was only a less credited mode But during the last two centuries it has come to be so discredited that many scientists — usually hundreds of those who have been relying solely on gadgetry and instrumentation for their investigation of phenomena—have tended to show contempt towards it This has resulted in developing a professional *zeitgeist* in science a strict professional code leading to an implied but strong ban on the use of whatever may smack of insight intuition imagination vision or any kind of subjectivity While the natural scientists, guided by their top geniuses have now been gradually realizing the importance of the role of intuition in all major and basic scientific contributions it is unfortunate that the social scientists out of a feeling of their own insecurity in their anxiety to be included in the fraternity of scientists were led to imitate the manners and etiquettes of the Joneses (natural scientists) only in their external looks They thereby hoped to be included in the fraternity of the scientists and are still dominated by the notions of objectivity that are outdated in the natural sciences (Prabhu 1963 Ornstein 1977)

Recently some natural scientists and psychologists have raised their voice against the *zeitgeist*, have exposed the fallacies and imperfections in the proposed objectivity and the rule of reason in the sciences (Polanyi 1958 Prabhu 1963 Capra 1978 Ornstein 1977 for example) They have also affirmed that the rational experimental empirical mode is not the only one to reach truth but the intuitive insightful holistic (or gestaltist) approach is also an important mode of reaching knowledge and truth

The dominantly rational mode of seeking scientific truth has been characterized as intellectual analytic verbal linear, sequential (step by step) logical objective, empirical experimental In contrast the dominantly intuitive mode of seeking knowledge has been characterized as a rational introspective meditative mystical esoteric insightful holistic subjective

Although we have said that the Western scientist followed generally the path of intellect and reason in his search for knowledge of the reality those among them who

have made fundamental and far reaching contributions were also substantially guided by introspection and intuition. The personal accounts and biographies of these scientists describing the origins and developments of their discoveries and theories reveal how they had hunches, premonitions, moments of intuitive insights or sudden light revealing solutions to their problems which had eluded them when they were consciously engrossed in their rational intellectual analysis. These intuitive insights they subsequently subjected to rational intellectual, experimental analyses. Every great scientist, therefore, was influenced in his work both by intuition as well as intellect or reason. Albert Einstein is quoted to have said of his own creative processes 'The really valuable thing is intuition' (Ornstein 1977 p 38). Yet upto very recently the positive role of intuition was not explicitly felt and acknowledged. The huge army of scientists still under the influence of the Newtonian world view, barring the giants among them, in fact devalued the role of introspective intuition, and developed a convention that outlawed its use. This is more particularly true of the social scientists who were keen to demonstrate that they were as good scientists as the physical scientists. They were more vocal in denouncing introspection and intuition as subjective and therefore "out of bounds" in any scientific inquiry. They developed a *zeitgeist* against the use of any introspective approach.

And yet, intuition and introspection influence not only the giants in the sciences who have acknowledged the influence but also the ordinary experimenter and empirical worker when he makes his guesses, has his hunches and hypotheses to be tested during the analytic experimental empirical work, and now and then modifies his directions and strategies on the promptings of such guesses and hunches as he goes along in his work. He may mistakenly believe that he is relying solely on reason and intellect.

Similarly the scientists in the classical tradition of India did not totally eschew the mode of rational analysis. But as will be shown in what follows they primarily relied upon intuition, often going under the name of *antar jñāna* *antar dṛṣṭi* or *atindriya dṛṣṭi* (inner knowledge, inner insight or vision, sight (*dṛṣṭi*) beyond the normal senses (*atindriya*)) or *dhyāna cakṣu* (the eye or insight, *cakṣu* of meditation). See references to the origin of the *Carakasamhita* below.

What is most intriguing and amazing in this regard is that an increasing number of prominent scientists in the West now seem to realize that after a hard and long search of a few centuries by using the rational analytic experimental methods, the West has arrived at some fundamental truths of science which the East had arrived at several centuries ago by the intuitive approach in which they seem to have excelled. What follows is a brief outline demonstrating how this has happened.

Let us emphasize at the outset that we are not prompted by a desire to prove the supremacy of the East over the West in science or in any other area. We believe that the scientific endeavour is a precious heritage and privilege commonly shared by man in the East as well as in the West. By bringing out into relief the characteristic features and the differences, if any, between the two approaches to knowledge and their consequences, it is hoped that there may be lessons for each to learn from the other toward more positive and speedier progress in man's search for knowledge. And

particularly since the Eastern approach to knowledge has been looked down with contempt as mystic superstitious and therefore, futile, the new realization by modern scientists of its value may be found to have pertinent contributions to make in the march of man toward scientific progress in the East as well as the West

Also we will not be concerned in this paper with the contents of the scientific developments in ancient India, which will have been dealt with in other papers in this volume. We will bring out primarily the psycho social import in the developments. In doing so we may have to touch upon the actual developments at relevant points where such import could be brought out

MATHEMATICAL SCIENCES

One of the earliest discipline to develop in India was the geometry. The early Hindus preoccupation with geometry was born out of his strong desire for the construction of the right type of the sacrificial altar (*vedi*), its shape, size, form and style, drawing of the *Mandalas* and so forth. It was founded on and it emerged out of a strong desire to communicate with the divine through sacrifices. This has its own psycho social significance in terms of the origins of science. As we proceed, we will find similar significant aspects in the origins and development of the different sciences in India which stand out in distinct contrast to similar developments elsewhere. The contributions to geometry in classical India have come down to us through the *Śulba sūtras* (or *Śulbasūtras*. *Śulba* or *Śulha* = measure also 'that which is used to measure a cord, a tape'). Only some of the *Śulbasūtras* are extant today, most of them being lost. Their period of composition has been put down to around 9th to 8th century B C (Datta 1932, Khan 1970, Saraswati Amma, 1979, Bag 1979).

This was the period when the *Śulbasūtras* were committed to writing. But in India transmission of knowledge traditionally has been by word of mouth, oral from the teacher to the pupil (*guruśiṣya paramparā*). The *Sulba* writers themselves often qualify their statements of propositions or Theorems by adding 'It is so prescribed' (*iti abhy upadīṣyanti*) or 'it is thus known or Thought' (*iti vinyāṣate*) or 'it is so stated' (*ituk iam*) and the like (Bag op cit p 122). Again, some of the lines in the *Śulbasūtras* are literal or near literal quotations from the *Taittirīya saṃhitā* or *Taittirīya brāhmaṇa* or *Taittirīya āraṇyaka*. This means that the knowledge and achievements in geometry in actual fact preceded much earlier than even the 8th century B C when it was committed to writing.

This reveals a most significant and important phenomena in the development of classical Indian thought that has no parallel elsewhere in the world. The tradition of *guru śiṣya paramparā* was full of vitality, endurance, efficiency, authenticity despite the intervening centuries and generations through which it was transmitted orally. The trust reposed in India on memory, a human faculty which is characterised as notoriously unreliable and untrustworthy as time passes, is as remarkable as the precision and accuracy in which it has functioned and that, too, over numerous generations after generations and by different families in different parts of the country in regard to the same compositions such as the *Vedas*, the *Śulbasūtra* and a number of other works later committed to writing. In regard to the *Vedas*, in particular, it is amazing and unbelievable to see

that the memories have travelled down the corridors of time for several centuries yet well preserved even in regard to the intonations involved in reciting the *mantras*. Whatever part of the *Śulbasūtras* has been recovered so far is enough to impress highly by its extraordinary content of knowledge and its scope and extent.

Another distinctive feature of early Indian thought is the extraordinary economy of words achieved through the mode of expression known as the *Sūtras*. A *sūtra* is defined as consisting of few letters unambiguous stating the essence easy for all to say or recite fluent (easy uninterrupted in flow) and blameless (or faultless, irreproachable in style) — This is how the experts in *Sūtra* know *Sūtra* to be (*svalpākṣaram asandighdham śāraṇaḍ viśvatomukham, astobham anavadyam ca sūtram sūtravido viduḥ*).

The first important geometrical theorem known to man that The square formed on the hypotenuse of a right angled triangle is equal to the sum of the squares on the other two sides of the triangle "has been attributed to Pythagoras (c. 540 BC). It has popularly come to be known as the Pythagorean Theorem. As a matter of historical fact however it was known in India at least as early as the time when Baudhāyana's *Śulbasūtra* was composed (C. 8th Century BC) but perhaps even earlier in the oral tradition of India to which we have already referred (*guru śiṣya parampara*) (Burk 1901 2 Cantor, 1905 cited by Saraswati Amma 1979 p 17 Bag 1979 p 124). In fact Burk asserts that in all probability Pythagoras himself had learnt about the theorem a couple of centuries later when he travelled to India. His visit to India has been recorded by the ancient Greek historian Apuleius (Khan 1970 I). Says Hopkins (quoted by Khan *op cit*) Before the 6th Century BC all religious and philosophical ideas of Pythagoras were current in India. E. J. Urwick (1920 pp 11-13) has argued with evidence that Socrates Plato's master as presented in the *Republic* taught doctrines which were totally un-Greek and even anti-Greek for the age. That was one reason why the Greeks killed him. Whence did he derive these doctrines and philosophy? Urwick's answer is From India's Vedantic thought.

Geometry like the other sciences originated and developed in India more on intuitive bases in contrast with the old Egyptian Greek and Roman geometry. The latter consisted of empirical rules with definitions axioms theorems and proofs arranged in logical order (Bag 1979 p 103). In India propositions and theorems were thought out by intuitive inspiration without attempting to solve them by deductive reasoning' (*ibid*). This is characteristic feature not only of the origin and development of geometry but also of other Sciences in India as we shall see below. Lest this may appear fantastic and unbelievable we shall show later with actual modern illustrations of individuals like Ramanujan and Swāmi Bhārati Kṛṣṇa Tīrthaḥ how this phenomena is evidenced even today as real and not imaginary.

The roots of algebra are traced to the *Śulbasūtras* (Bag 1979 pp 175-6). Astronomy (*jyotiṣa*) was one of the six limbs of the *Veda* (*vedāṅga*). Like geometry astronomy too owes its birth to the telological ultimate goal of man to communicate with the divine to attain liberation sacrifices activities centered around the *vedi* the sacrificial altar. Calculations of auspicious day hour season gave rise to the science of astronomy. The most important invention of the nine numerals and the zero, the

simplest, the most straightforward and consisting of the smallest number of basic elements, is the crowning glory of Indian achievement in science. The zero symbol has been traced back in the *Vedic samhitas* dated C 1500 BC (Datta & Singh, 1, 1935 p 9). The truth underlying the mathematical principles that infinity when divided by any quantity, remains infinity $\frac{\infty}{x} = \infty$ and any number (x) divided by zero is infinity, as against the prevailing view that $\frac{x}{0} = x$, was recognised a millenium years

ago or earlier on another plane in India before the West came to know it, viz the theory of the *Junya* (zero) = *ananta* (infinite). These basic and primary symbols of numerals permit quantitative precision in the measurement of any phenomena from the minutest at one end to infinity at the other end. The invention of the decimal point has contributed to precision in quantitative measures still further. These ten symbols have provided the very foundation as well the continuing means for analysis, synthesis, classification and verification of phenomena for scientific validation. More than any other means and tools of science these symbolic tools have been so all pervading both in science as well as daily life that people have ceased to notice their importance.

It is significant to note from the psycho social point of view that the numerals and the zero which owed their birth in the Indian mind to the yearning for dharma for communication with the divine were carried across the seas by the Arabs to their country and to Europe primarily for commercial purposes of counting goods and costs. Science and technology could never have seen the progress that has been achieved so far but for the basic tools of the numeric notation invented by India. Says Basham (1971 p 498) 'The debt of the Western world to India in this respect cannot be overestimated. Most of the great discoveries and inventions of which Europe (in fact we may add the entire Western world—) is so proud would have been impossible without a developed system of mathematics and this in turn would have been impossible if Europe had been shackled by the unwieldy system of Roman numerals. The unknown man who devised the new system was from the world's point of view after the Buddha the most important son of India. His achievement though easily taken for granted was the work of an analytical mind of the first order and he deserves much more honour than he has so far received'. And eminent scholars of medieval science and technology like Lynn White (1960 p 526) affirm that 'Western civilisation's debt to Indian inspiration has been far more extensive than earlier imagined including not only the Indian invention of the big toe stirrup, but the infusion of ideas like the concept of perpetual motion which not only helped European engineers to generalize their concept of mechanical power but also provoked a process of thinking by analogy that profoundly influenced Western scientific views'. (Quoted by Wolpert, 1965, p 45)

PHYSICS

Physics is the science of matter and energy. Both of these aspects of the world and reality around us are matters of common experience through sense-perceptions in everyday life. Hence the world view presented by physics is commonly taken as the

right view of ultimate reality. Therefore it exerts a considerable influence on the contemporary thought and lives of men in general. Likewise it also exerts a considerable influence on the contemporary developments in other disciplines, such as philosophy, psychology, and sociology. The influence of the world view of a culture on the behaviour, thought and lives of men of that culture is evidenced everywhere. East and West. Modern views and theories in physics therefore have from this point of view a psycho-social significance that we will try to briefly note in what follows, along with the classical Indian views on the same subject.

It is most interesting to see that some of the most eminent physicists of modern times who happen to have come in contact with ancient Indian Chinese and/or Japanese thought were struck by the correspondence and even parallels between the ancient Eastern thought and modern advances in physics. Among them are physicists and cosmologists like Niels Bohr, Werner Heisenberg and J. Robert Oppenheimer, each one of whom has contributed most significantly toward the modern radical changes in the physicist's traditional world view. Twentyfive years ago J. Robert Oppenheimer, the most eminent pioneer in nuclear physics leading to the atomic explosion has observed:

The general notions of human understanding which are altered by discoveries in atomic physics are not in the nature of things wholly unknown or new. Even in our own culture they have a history, and in Buddhist and Hindu thought a more considerable and central place. What we need here is an attempt at a new arrangement and a refinement of old wisdom." (Oppenheimer 1954 p. 16 quoted by Capra, 1978 op cit). Fritjof Capra, a Swiss American, high energy physicist was so much struck by the amazing correspondence between modern scientific theories and ancient Eastern thought that he made a special study of the subject. (Capra, 1975-1977). The parallels Capra has found are sometimes so striking, as he says, that "It is almost impossible to say whether they have been made by (modern) physicists or by Eastern mystics" (op cit p. 17).

The world view held by many in the West, inspired by the Greek atomists of 2000 years ago and finally inspired and expressed by Newton, is said to be based on a rational, rigorous cause and effect analysis and experimental-empirical and objective approach. It is conceived as mechanistic, deterministic and dualistic, separating mind from body or matter. Although the modern developments in subatomic physics have radically changed this perspective by and large the new world views have not yet filtered down into the thinking of the common man and even social sciences like psychology and sociology are still dominated by the Newtonian mechanistic and deterministic world view. The Newtonian foundation have given a great spurt to technological advancement and the Western man was hoping, under the influence of the Newtonian world view, to achieve a better, more progressive and happier life than before. However, man has found himself thrown into the throes more and more of dissatisfaction, confusion, tensions and crises and lacking peace of mind and has been even more dissatisfied. This widespread dissatisfaction with the advances in science and technology has led the Western man to question the physical world view, which the Newtonian mechanistic-deterministic and cause-effect view of the world has provided.

utter despair, they have begun to turn to the East in the hope of seeing light out of their miserable plight "They tend to see science, and physics in particular", says Capra (1978, pp 24 25) 'as an unimigrative narrow minded discipline which is responsible for all the evils of modern technology'

However, in actual reality recent developments in physics have effected radical changes in the Newtonian mechanistic deterministic world view And they have indeed, and most surprisingly brought physics in close sympathy with the intuitive insightful and, one may add the spiritual perspectives of the early Eastern thinkers

In contrast to the mechanistic and dualistic views as indicated above, separating spirit and matter, the Eastern view of the world is organic dynamic, containing time and change as essential features and interrelated the endless variety in nature and man being conceived as only different aspects of the same ultimate reality 'The cosmos is seen as one inseparable reality for ever in motion, alive organic spiritual and material at the same time (Capra, *op cit* p 23) Capra has written the book to show that the basic elements of the Eastern world view are also those of the world emerging from modern physics (ibid p 24)

Modern physics then, has now discovered that the ancient mode of seeking knowledge using the intuitive non intellectual subjective arational, holistic experimental approach had reached the same insights and understanding about the universe hundreds of years ago as it (modern science) has reached by the long and arduous mode of using the intellectual, objective rational analytic, linear sequential, experimental approach Further the early Eastern thought on the ultimate nature of things had stressed the severe limitations of language of verbal means to express and communicate the knowledge of reality in precisely the same way that modern scientist is doing Capra quotes (*op cit* p 30) *Kena Upaniṣad* : 3

There the eye goes not	<i>na tatra cakṣur gacchati</i>
Speech goes not, nor the mind	<i>na vāg gacchati na manas</i>
We know not we understand not	<i>na vidmo na vijnāmo</i>
How one would teach it'	<i>jāhātad anuśṛjāt</i>

The modern discoveries in the atomic and subatomic fields have radically altered the mechanistic world view of Newtonian or classical physics concerning the nature of matter, cause and effect objectivity and subjectivity in science and experimentation Among the important contributions that shook the very foundations of the Newtonian mechanistic view including the deterministic concepts were those of Einstein's relativity theory (1905 and 1915) and Max Planck's quantum theory Broadly the relativity theory shattered the concepts of absolute space absolute time the elementary solid particles the quantum theory shattered the concepts of solid objects and deterministic laws of nature and revealed a basic oneness of the universe (Capra *op cit* p 86 71 Emphasis added) The quantum relativistic models of subatomic physics have led to concepts that have produced most striking parallels to Eastern thought of centuries ago of the Upanisadic Buddhist Japanese and Chinese origin

Here are some of the additional parallels between early Hindu thought and contemporary physics. The basic oneness of the Universe governs both of them today. In the Hindu thought *Brahman* is the unifying principle.

He on whom the sky, the earth, and the atmosphere

Are woven and the mind together with all life breaths

High alone know as the soul (Translation cited by Capra *op cit* p 143)

The original runs as follows

*Yasmin dyauḥ prthivī cantarikṣam otam manah saha prāṇaiḥ ca sarvath,
tam evaikam jñānātmānam anya vāco vimuncatha amṛtasyaisa setuh
Mundakopā II 25*

(In Capra's version the word 'wind' is used in the place of mind which must be a printer's error. The translation of the end part omitted in Capra's citation would be 'Dismiss all other talk. This is the bridge to understanding'.) Śrī Aurobindo Nagārjuna Stapp (1971) and Heisenberg (1963) are quoted as saying fundamentally the same thing (Capra *op cit* pp 142-143).

In the Eastern thought, the universal unity and interwovenness includes the human observer and his consciousness. This is also the modern atomic scientist's view. 'What we observe is not nature itself, but nature exposed to our method of questioning' (Heisenberg *Physics and Philosophy*, Allen & Unwin 1963 p 96. Quoted by Capra *op cit* p 144). 'The scientist is not a detached objective observer but he influences the properties of the observed objects' (Capra, *op cit* p 145). He is thus a participator than an observer or a 'participant observer'. The mystic has long ago affirmed that knowledge can never be obtained just by observation but only by full participation with one's whole being (Capra *op cit* 146). The Eastern mystic indeed has gone further to affirm the indistinguishability of the observed and the observer. Quoting the *Upaniṣad* (Capra's tr p 146) 'Where there is duality as it were, there one sees another, there one smells another, there one tastes another. But where everything has become just one's own self, then whereby and whom would one see? then whereby and whom would one smell? then whereby and whom would one taste?'.

*Yatra hi dvaitam iṣa bhavati tad itara itaram paśyati tad itara itaram jighrati,
tad itara itaram rasayate*

*Yatra tu asya sarvam ātmanābhūt, tat kena kam paśyati ? tad kena kam jighreḥ ?
tat kena kam rasayet ?*

Bhādarāyakaopā IV 5 15

How is it that the Indian * 'mystics' * - ṛṣis and munis and the Chinese mystics were able to visualize two or three thousand years ago the ultimate nature of matter

Ernest Wood has drawn our attention to the fact that the very word 'mystic' means 'with eyes closed' (*Great systems of Yoga* Philosophical Library N Y 1954. Also available in India from Taraporevala Bombay 1978). According to the *Ox Eng Dict* the word is derived from Greek *mustikos* *muō* means 'close lip or eyes'. In the Indian context the ṛṣis and munis closed their eyes and lips when using *atundriya* insight (*dhyaṇa* state).

in the same terms as modern advanced physics, with the latter's one thousand or so years of experimental empirical objective, analytic, rational approach and with a continuously improving and now extraordinarily powerful technology to delve into the nature of matter ?

Although modern physics does not go that far as the *Upaniṣads* in affirming the unity of *all* things, it has come very close to the Eastern view towards dissolving the distinction between subjectivity and objectivity (Capra *op cit* pp 146 7)

Science has now reached a stage where it is found that paradoxical and opposite concepts have to be reconciled and accepted as unified into an explanation of the world view rather than believing in their polarity. The world is dynamic balance of such polarities. Reality transcends language and rationality which strongly support polarity the either/or choices as we may call it e.g. matter is both destructible and indestructible, it is both continuous and discontinuous. Force and matter are but different aspects of the same phenomenon, at the atomic level matter has a dual aspect, it appears as particles and as waves, an atomic particle is existent and non-existent. Force and matter as but different aspects of the same phenomena particles and waves motion and rest existence and non-existence wave picture and particle picture in atomic physics, deterministic vs. indeterministic view of the universe or certainty vs. uncertainty, the universe is expanding it is also contracting these are the major opposite concepts sought to be reconciled in modern Physics because each has its own value in relative contexts.

One of the knottiest problems—perhaps the knottiest problem—is that each of these opposites is a valid explanation in its own way of one class of phenomena while the other of another class of phenomena. Capra quotes Oppenheimer and the *Iśa Upaniṣad* to show more or less an identity of conceptualization on a basic issue, 'If we ask, for instance', says Oppenheimer (1954 pp 42 43) 'Whether the position of the electron remains the same, we must say no, if we ask whether the electron's position changes with time we must say no, if we ask whether the electron is at rest we must say no, if we ask whether it is in motion we must say 'No'.

Says the *Iśa* (or *Isavasya*) *Upaniṣad* 5

It moves. It moves not. It is far and it is near. It is within all this and it is outside all this."

tad ejaḥ tan naṣṭaḥ tad dūre tad vad antike tad
antarasya sarvasya tad arvasyaśya bāhyataḥ

Capra quotes the *Gītā* in which Arjuna is told by Śrī Kṛṣṇa 'Be in truth eternal beyond earthly opposites'. Indeed we may add *Gītā* ch. XIII on 'The yoga of the discrimination (*vibhāga*) between the Kṣetra (the field the object of knowledge, the phenomena of observation) and the *kṣetrajña* (the knower of the field the observer)' is quite illuminating in this regard.

Says Śrī Kṛṣṇa among other things. Now I shall speak to you about that which ought to be known and by knowing which life eternal (*amṛtam*) is attained. It is beginningless Supreme Brahman neither existent nor non-existent, it is said. It is without and within all beings. It is unmoving as also moving. It is too subtle to be

known It is far away and yet is near It is indivisible yet supporting creatures
destroying them and creating them afresh' (*Glā*, xiii 12 15 16)

jneyam yat tat prīvakṣyāmi yaj jñātvā mṛtam aśnute
anādimat param brahma na sat tannāśad ucyate '12'
bahir antasca bhūtānām acaram carameva ca
śuksmatvād tad avijneyam dūrastham cāntike ca tat '15'
avibhaktam ca bhūtesu vibhaktam iva ca sthitam
bhūtabhartṛ ca taj jneyam grāsīnu prabhaviṣṇu ca '16'

Speaking about the ways to attain knowledge Śrī Kṛṣṇa states in the same
chapter

dhyānenātmanī paśyanti kecid ātmānam ātmanā
anye sāmkhyaena yogena karmeyogena cāpare "24"

Some perceive the Self (*paramātmā*) in their own self by (the yoga of) meditation
(*dhyāna*), others by the yoga of the Sāṃkhya (i.e. pursuit of reason intellect) and
still others by the yoga of *karma* (works)' The three paths to knowledge are
dhyāna yoga (meditative intuitive) *sāṃkhya* yoga (logic and analysis), and *karma* yoga
doing the duties of one's own station the common man's way of pursuing sincerely and
conscientiously his work suited to his talents and temperament in the best possible way

Says Capra (*op cit*, p 152) "Modern physicists should therefore, be able to
gain insights into some of the central teachings of the Far East by relating them to
experiences in their own field A small but growing number of younger physicists have
indeed found this most valuable and stimulating approach to eastern mysticism"

Capra (*op cit* pp 199ff) draws our attention to the fact that the main terms
used in early Indian Philosophy have dynamic connotations Thus e.g. *Brahman*
(from *brmha* = to grow) means growth and is suggestive of life motion progress
(Quoting Radhakrishnan *Indian Philosophy*) 'The general picture', he says emerging
from Hinduism is one of an organic growing and rhythmically moving cosmos of a
universe in which everything is fluid and ever changing all static forms being *māḍā*,
that is existing only as illusory concepts" (*op cit* p 200) This is equally true of the
Buddhists and the Taoists He then briefly discusses the quantum theory which reveals
the view of a world that is expanding Modern physics then pictures matter not at
all as passive and inert but as being in continuous dancing and vibrating motion whose
rhythmic patterns are determined by the molecular atomic and nuclear structures
This is also the way in which the Eastern mystics see the material world, "as a dynamic
equilibrium" (*op cit* p 205)

The age of the Universe is generally calculated by modern astronomers to be
around 10 000 million years In this connection Jayant Narlikar observes (1977,
p 104)

The Hindu scripture *Viṣṇu Purāṇa* comes up with suggestions of a time scale
comparable with those of present day astronomy In this work (I, 3 12-15), the God
Brahma is regarded as the Creator of the Universe and the overall life of the Universe
may be compared with one day of Brahma One day of Brahma elapses when the four

yugas, Kṛta, Treta, Dwapara and Kali are repeated a thousand times. One cycle of four yugas takes up 12 000 divine years. One divine year is equal to 360 human years.

'Multiplying these factors we see that the day of Brahma is equal to 4320 million years. This may be compared with the estimated age of a big bang Universe upto the present epoch which is around 10 000 million years.'

Capra quotes from the *Gita Śrī Kṛṣṇa's* description of how at the end of the Kalpa Cycle (1 = Brahma's day) everything returns to His Nature and at the beginning of the next day He sends forth all creation again (*Gita* 9.7.10) (*sarvabhūtaḥ kaunteya prakṛtiṃ yānti māmakam, kalpakṣye punas tāni kalpādaḥ viśṛjāmy aham*) and observes:

'The Hindus were not afraid to identify this rhythmic divine play with the evolution of the cosmos as a whole. They pictured the Universe as periodically expanding and contracting and gave the name *kalpa* to the unimaginable time span between the beginning and the end of one creation. The scale of this ancient myth is indeed staggering. It has taken the human mind more than two thousand years to come up again with a similar concept' (Capra *op cit* p. 209).

The subatomic particles that constitute matter are a network of interaction and energy patterns. The whole universe is thus engaged in endless motion and activity in a continual cosmic dance of energy' (*ibid* p. 236). Scientist Kenneth Ford has used the analogy of 'this dance of creation and destruction' (Quoted by Capra *op cit* pp. 254) and Capra points out that he is not the only physicist to have used such image of the dance. The Eastern mystics too have used the image of the dance to convey their intuition of nature" (*op cit* p. 256). The metaphor of the cosmic dance has found its most profound and beautiful expression in Hinduism in the image of the dancing god Śiva the King of Dancers (*natarāja*).

"According to Hindu belief, all life is part of a great rhythmic process of creation and destruction of death and rebirth and Śiva's dance symbolizes this eternal life-death rhythm which goes on in endless cycles" (*op cit* p. 256).

TWO MODERN ILLUSTRATIONS

Is it possible to substantiate the thesis of the operation of intuition leading to profound scientific revelations?

From recent recorded history two outstanding names of Indian scientists come to our mind that exemplify the operation of the intuitive approach to knowledge yielding contributions of extraordinary originality to science. Srinivasa Ramanujan (1887-1920) and Swāmī Bhāratī Kṛṣṇa Tīrtharjī Mahārāja Jagadguru Shankaracharya of Govardhana Matha puri (1884-1960).

Quiet and meditative Ramanujan was very fond of numerical calculations (*Dictionary of Scientific Biography*, pub by the American Council of Learned Societies vol. XI 1975). He failed in all school examinations because he neglected English which was then the most important subject in school studies in British India. His mathematical work of thinking out theorems and solving them was all done on his own without the help of teachers or books because he could not buy them poor as he was. And so many of the theorems that he discovered were actually rediscoveries.

(*ibid*) His work, all done entirely on his own as a young boy having no schooling, was brought to the notice of the famous British mathematician G H Hardy. The latter, immensely struck by Ramanujan's originality, made arrangements for a special fellowship for him in Cambridge. Hardy tutored him privately and collaborated with him. Ramanujan had only a nebulous idea of what constitutes a mathematical proof. 'His contributions to the theory of numbers include pioneering discoveries of the properties of the partition function. Although completely ignorant of what had been developed, his mastery of continued fractions was unequalled by any living mathematician. *The New Ency Brit Micropaedia Ready Ref & Index Vol 8*. His biographer Hardy is quoted to say that 'the limitations of his knowledge were as startling as its profundity'. Although he had no degree nor university education, at the age of 31 Ramanujan became the first Indian to be elected Fellow of the Royal Society of London. He died two years later, generally unknown to the world at large but recognised by mathematicians as a phenomenal genius, without peer since Leonard Euler (1707-83) and Karl Jacobi (1804-51) (*ibid*).

The limitations of Ramanujan's knowledge referred to above seem to lie in the context of our discussion in the lack of school and college training and practice which is primarily of the rational linear, step-by-step sequential kind. His genius flowered and was reflected through his intuitive mode of unravelling the mysteries of mathematics.

The second illustration of highly creative intuitive approach yielding substantial contribution to knowledge is of Swāmī Bhārati Kṛṣṇa Tīrthaji Mahārāja (1884-1960). He was born as Venkataraman in March 1884. His school and college career was exceptionally brilliant. He was installed in 1925 as His Holiness Jagadguru (World Teacher) Śaṅkarācāryā of Śrī Govardhana Maṭha, Puri, one of the four Maṭhas in the four directions of India, established by the great Śaṅkarācārya. The Swāmī tells us that provoked by the attitude of contempt displayed by many so-called Orientalists and others against the Vedic lore, he nourished a 'resolute determination to unravel the too long hidden mysteries of philosophy and science contained in ancient India's Vedic lore, with the consequence that after eight years of concentrated contemplation in forest solitude we were at last able to recover the long lost keys which alone could unlock the portals thereof' (*Vedic Mathematics* 1965 4th repr 1978 p XV). After *tapas* for 8 years in the forests surrounding Sringeri, the Swāmī had collected (mentally) 16 mathematical formulae (presented in the book *Vedic Mathematics*) that were contained in the *Parisista* (Appendix) of the *Atharvaveda* (*ibid* p XV). The Swāmī's disciple and biographer Manjula Trivedi tells us that these formulae are not to be found in the present recensions of the *Atharvaveda* but 'were actually reconstructed on the basis of intuitive revelation' (*ibid* p X). This is also corroborated by the General Editor Dr V S Agrawala (*ibid* pp 6-7).

The book contains 16 simple *sūtras* (aphorisms) each of a few words, (one to six) which apply to and cover each and every part of each and every branch of mathematics (including arithmetic algebra geometry etc.)—In fact there is no part of mathematics pure or applied which is beyond their jurisdiction (*ibid* p-LVI). The Swāmī is said to have written 16 volumes, one for each *Sūtra*, which were deposited at the

house of one of his disciples. Unfortunately the manuscripts were lost irretrievably (*ibid* p X). The volume of 40 chapters published as *Vedic Mathematics* (1965) was only one of his planned 16 volumes and was written from memory within one month and a half. Before he could do anything further about the work of rewriting he left his mortal body (1960). He toured in various universities in India, USA and UK and demonstrated how even a child of 12 with the help of the simple *sūtras* could solve the toughest mathematical problems in fewest simple steps which by the current sophisticated methods may take 5, 10, 20 or 100 steps. E.g. the conversion of a vulgar fraction $\frac{1}{2}$, or $\frac{1}{3}$ or $\frac{1}{4}$, etc. to its equivalent recurring decimal shape requires 18, 28 or 42 or more steps depending upon the required digit places by the current Western method. But the *sūtra* method requires only one single step of mental working. The *sūtra* to be used here is 'ekādhenā purvena' (one forwards or backwards). The entire book is devoted to solving problems by the help of the 16 Vedic *sūtras*. The operations of the *sūtras* for solving mathematical problems of high complexity with very few steps has to be seen as demonstrated in the book to be believed.

In his lectures the Swami gave blackboard demonstrations and the lay as well as the highly educated audience was struck by the utter simplicity of his methods. Mr De mond Doig of the Statesman Calcutta who was one of those that saw the demonstrations wrote in the paper (10th January 1956) in extensive praise of the Swami's methods. The staggering gist of Sri Sankarācharya's peculiar knowledge is that he possesses the know how to make a mathematical vacuum like myself receptive to the high voltage of higher mathematics. And that within the short period of one year.

An earlier outstanding historical illustration of intuitive approach to knowledge leading to substantial results is that of Āryabhaṭa I (born C. 476 AD). He wrote his famous *Āryabhaṭīya* in 499 AD when he was only twenty three. He is credited with utilizing the unique system of notation based on the decimal place value system in astronomy and algebra. He also developed rules for extraction of the square and cube roots (Bag 1979 p 78). He is recognized as the most outstanding contributor to astronomy, geometry, algebra and physics (Khan 1970 i). About a thousand years before Copernicus (1473-1543 AD) he held the view that the earth is rotating upon its axis and around the Sun. He was able to explain the cause of solar and lunar eclipses and to explain the irregularities of planetary motion by means of the epicyclical theory and that night and day were caused by the earth's rotation upon its axis. He also held that the planets and the moon are not self luminous but reflect the light of the Sun (Khan 1970 i).

All this naturally raises some questions. If science with centuries of intellectual-rational-experimental analyses is merely rediscovering truths which ancient Eastern seers knew with mystic intuition and speedily several centuries ago should the scientific methods be abandoned and intuitive approach be adopted? Or should we adopt an approach to knowledge in which intellect and intuition mutually influence each other or are synthesized into one approach? (Capra 1977 p 373). It has been suggested (Capra 1977 p 373, Ornstein 1977 pp 36-39) that the two approaches are complementary aspects of human consciousness. Capra speaks of a dynamic interplay

between intuition and intellect The questions of abandoning the one or the other, or mutual influence between them, are ruled out (Capra *ibid*)

It seems to us that it is necessary to realize the function and the role played by each of the two faculties very clearly The very act of naming them seems to imply a separation between them Verbal separation is taken as real separation The verbal separation is only a hypothetical construct for convenience of discussion The two faculties are qualitatively different yet exist in the human mind simultaneously as if side by side Although on verbal level, extreme believers in the efficacy of the one believe in devaluing the other, in reality everyone uses them Both their simultaneous existence and functioning are one of the many paradoxes of human life The scientists have been using them in mutually supporting fashion and not influencing each other, —though some may not like to acknowledge the role of intuition while some extremists even want to denounce it as an impediment to scientific progress A similar attitude is displayed by those who believe solely in intuition in the reverse way Like the scientist the common man too is using intellect as well as intuition in his day to day life notwithstanding the occasional uprising of some who are anxious to be known as Rationalists and may organize themselves into a Rationalists Association to mark them off as a special group wedded to reason from the rest of their less rational or irrational fellow beings

Yet although intuition and intellect seem to be qualitatively different the two seem to be working co-operatively, harmoniously mutually stimulating each other's cause and fulfilment To express their functioning and inter functioning - if one could use such expression—the concept of complementarity goes a long way But like many other things their complementarity cooperation and mutual stimulation has to be experienced in order to be understood Reason needs imagination vision, hypotheses ideas premonitions, substance to work upon which is provided by intuition Intuition needs intellect and reason to interpret explain with conviction, spell out with sequential linear analysis in symbolic verbal terms in comprehensible manner the hypotheses or visual conceptualizations Intuition without reason is like an infant, crying and kicking and full of life but not in well developed shape and strong enough to make an impact on mankind at large Reason can nurture it develop it to its fullest stature and strength to make an impact on them Reason without intuition is barren It will have nothing worthwhile to work upon The lead in search for knowledge is often given by intuition reason can follow verify elaborate elucidate And yet very often in actual functioning the two get so intermingled that the one cannot be separated from the other

MEDICAL SCIENCES CHEMISTRY PHARMACY

The origin and development of the science of medicine— Science of Life (*ajur veda*) as it is designated —and its ancillary chemistry (pharmacy *rasa tantra* or *rasayana tantra*) are replete with psychosocial imports of first rate and far reaching significance These include—quite apart from and over and above details on medicine and surgery — the purpose and goal of the profession of medicine a code of medical ethics, views on

scientific thinking, rules to hold and conduct fruitful discussion and conferences for advancement of a science, and development of a social and professional conscience. We shall not be concerned here with the topics of diseases, medicines, surgery, treatment and pharmacy proper. Those are dealt with elsewhere. We will focus attention on the psycho-social aspects prominently revealed and stressed in the classical treatment of the subjects. These, indeed, seem to carry messages that possess an amazingly modern ring in fact, pertinent and applicable in any period and in every place and in that sense *sanātana* (eternal).

The two great Indian classics of ancient times in medical sciences are *Caraka samhita* (CS) in medicine and *Suśrutasamhita* (SS) in surgery. A third one *Kāṭyapa samhita* dealing with paediatrics is also accorded the honour of a classic.

The very birth of *āyurveda* as mentioned in the *Carakasamhita* reveals the social psychology governing the pioneers. Once upon a time the great sages (*maharṣayah*) met in a conference in the vicinity of the Himalayas. Among these sages were fifty-two of the most eminent whose names are mentioned, but there were also many others, too (*tathā cānye maharṣayah*). A few of the names mentioned are Angirāḥ, Jamadagni, Vasiṣṭha, Bhṛgu, Ātreya (there was another Ātreya too in the group), Gautama, Kaśyapa, Nārada, Agastya, Bharadvāja, Viśvāmitra, Bhārgava, Cyavana and many more. The list is most impressive.

One would have expected that such giants *ṛṣis* basically interested in spiritual progress and philosophy would not be interested in problems of mundane life. And therefore it is most significant to note that they met specially to discuss the question of the promotion of the physical health of human beings in a world ridden by disease and decrepitude. Sound health they decided is the best (or first) foundation (*mūlām uttamam*) of dharma, artha and kāma. Diseases not only destroy health but also welfare (happiness *śreyasah*) and life itself. (CS Sūtra 1.15). Therefore the means of overcoming (allaying or remedying) (*śamopāyah*) disease had to be found out. So thinking they went into meditation (*dhyānam āsthitā*) when in their vision they saw Indra as the saviour and the answer to their problem (*atha te śaranam śakram dadātṣur dhyānacakṣusā*) (*ibid* 17-18). They then deputed Bharadvāja as their representative to Indra to learn *āyurveda* from him (*ibid* 19-23). Bharadvāja taught the science of life with its three divisions (*skandha* = large branch) to several other *ṛṣis*.

Chemistry if it did not originate with *āyurveda* seems to have received a great impetus as an auxiliary aid to *āyurveda* as a pharmaceutical pursuit. What is important to remember is that by way of pharmacy the Hindus took the subject of chemistry for serious study wholly and more or less exclusively as an important aid to the medical science for the improvement of health, vitality, cure of disease and prolongation of life. This is in contrast with the interest in chemistry elsewhere in the world in those days where it was largely for profitable and commercial purposes such as for turning base metal into costlier metal like gold and silver for instance (Basham 1971 p. 500).

Caraka's basic scientific approach to his field of study was remarkable and is fully evidenced in his treatise. Everything he says falls into one or the other of

two categories true (*sat*), and untrue (*a sat*) The tests or criteria to distinguish the two from each other are fourfold (*tasya caturvidhā parikṣā*) instruction or guidance by reliable (trustworthy or credible) authority (*aptopadeśah*) direct, observation or that which is cognizable by any organ of sense (*pratyakṣam*), logical inference from evidence (*anumanam*), and reasoning (*yuktih*) (CS Sutra xi 17) This is followed by a few *ślokas* (verses) briefly illustrating the four tests of truth-untruth (*ibid* 18 25) Finally, summing up the CS say "This is the way of examining everything there is no other way by which everything can be examined (*esa parikṣa nāstyanyā, anyā sarvaṃ parikṣyate ibid* 26) The reader can see how Caraka laid primary stress on scientific approach to the subject

In a similar vein although all too briefly Dhanvantari (or Susruta) in SS states Listen to my exposition of *śalya tantra* which is the foremost and therefore the earliest branch (*angavaram adyam*) of the Science of Life (*āyur-veda*) which I will present not in contravention of (*aviruddham*) actual verification (*pratyakṣa*), scriptural truths (*āgama*) logical inference (*anumāna*) and analogy (*upamāna*) (SS Sutra 1 15)

Caraka's scientific approach is also evidenced in his instructions to the teacher of *āyur-veda* about the commands he should give to and the corresponding oaths he should administer to the student at the time of the initiation of the latter These commands and oaths together form what may be called the code of professional ethics to be adopted by the student They are to be administered with all solemnity due to the occasion by the teacher to the student in the presence of sacred fire *Brahmanas* and other assembled physicians (*agnisakāṣe brahmanasakāṣe bhīṣak sakāṣe cānuṣṭjyāt* CS *Vimāna* 8 13) This is an excellent psychological device In the first place, the solemn ceremony makes a deep impression upon the student as well as all assembled of the sacredness and gravity of the oath taking and the need of following the oath and the command In the second place the student makes a public commitment in all solemnity to follow the code of professional conduct A public commitment exerts a greater pressure to follow what one has undertaken to do than a private commitment

The code of conduct and attitude as stated by Caraka has a modern ring indeed a permanent character, such that it should be a part of the doctor's code for all time to come and in that sense it is a part of the *sanātana* (eternal) *dharma* of the physician (and surgeon) It runs as follows (CS *Vimāna* 13 14)

Thou shalt lead the life of a *brahmachārī* (during the period of studies) and speak the truth (*satyavādīnā*) If thou desirest success in practice (*karma siddhim*) wealth acquisition of fame (*śaśolābhah*) as a physician and heaven after death thou shouldst pray every day on rising and when going to bed for the good health of all living beings Day and night thou shalt with all thy heart and soul (*sarvātmanā*) endeavour for the good health of the patients (*āiura*) Even for the sake of thy life thou shalt not compromise (*na abhdrogdhavyam* seek to injure abuse) the patients (*sarvātmanā cāturaṅgam ārogyāya prayatitavyam jīvanahetoraṇi cāturebhyo nābhidrogdhavyam manasapī parastriyo nābhigamanījāstatha sarvaṃ eva parastvam* CS, *Vimāna* 8 13) Thy speech shall be gentle pure (*śukla* white spotless here sincere), morally sustainable (*dharma*) pleasing, worthy true beneficial and measured or

moderate (ślakṣṇa - sukla - dharmya - śarmya - dhanya - satya - hita mīta vacasā) Thy behaviour should take into consideration the place and the time and past experience (*deśa-kāla-vicārīna smṛtīmañja*)—Thou shalt ever be zealous in making efforts for advancement of knowledge and of procuring instruments or means of (medical) treatment (*jñānotthāno pakaranasampatsu nityam jānavañā ca*) Having entered (the patient's house) thy speech mind intellect and senses should be directed to no other thought than entirely to that of being helpful to the patient and of things concerning him only (*anupraviśya ca vāṅmanobuddhindriyāṇi na kvacit pranidhātavyanyatra āturoprakārārthād āturagatyaśvanyesu vā bhayeṣu*) (CS Vimāna 8 13) There is no limit ever to the knowledge or the science of life Therefore thou shouldst, without being intoxicated (by whatever thou knowest) constantly apply thyself to it diligently This is how thou shouldst act (*na caiva hyasti sutaram āyurvedasya param tasmād apramattah śaśvad abhiyogam asmim gacchet etacca kāryam*) (CS Vimāna 8-14) Thou shouldst learn professional proficiency (*vr̥ttisauśhavam*) even from another physician without envy or jealousy (*anr̥sūyatā parebhyo pyagamayitavyam*) The whole world is a teacher (*acāryah*) for the (receptive) intelligent as it is an enemy to the unintelligent (*l̥gtsno hi loke buddhimatām ācāryah śātrus ca abuddhimatam*) Realizing this well thou shouldst listen and act according to the word of advice even of a disliked (or unfriendly) but intelligent person when it is worthy (*dhanyam*) leading to success (*śaśvāyam*) long life promoting welfare (*pauṣṭikam*) and name (or popularity, *laukya*) (CS Vimāna 8 14)

These memorable words of command (and corresponding oaths) may well be compared with the famous Hippocratic oath embodying the code of medical ethics generally taken by the recipients of the M D degree in the West Hippocrates (c 460 370 B C) was a Greek physician acknowledged as the father of Western medicine who first separated medicine from superstition and placed it on a scientific pedestal in the West Caraka's code of ethics for the medical profession was formulated at least three centuries before Hippocrates And it is more comprehensive clearer and firmer in every aspect it deals with The Hippocratic oath reads as follows 'I will look upon him who shall have taught me this Art even as one of my parents The regimen I adopt shall be for the benefit of my patients according to my ability and judgment and not for their hurt or for any wrong Whatever house I enter, there I will go for the benefit of the sick refraining from all wrong doing and corruption Whatever things I see or hear concerning the life of men in my attendance on the sick or even apart therefrom which ought not to be noised abroad I will keep silence thereon counting such things to be as sacred secrets' (*The New Ency Brit* Vol 11)

The question may also be raised seriously whether the medical profession of today conforms to the Hippocratic Oath how far and how strictly and conscientiously and whether their current behaviour strategies are indicative of progress of the scientific approach in the field of medicine and its practice or preying upon the dependence of the helpless ignorant and credulous patients on doctors and drugs It has to be added

See e.g. the article "Dishonest Medical Ethics" I & II by Shalini Ramchandani *The Indian Express* August 27 and 31 Also two readers' letters one of them a doctor corroborating the writer in the same paper September 19 1960

ever, that most unfortunately professional ethics today in almost every profession is observed more in its breach than conformity. The medical profession and the medical 'conscience' is only a part of the social conscience of the people as a whole of the total socio cultural complex. Medicos are after all members of the same society as the rest of the population. Yet the medical practitioner's breach of his professional ethics would be the most inhuman sin of all sins for the simple reason that the patient has entrusted his life into the hands of the doctor and the latter would be betraying that trust. It is also the most heinous sin because the medical practitioner is among the most educated persons in the society and is in the control of millions of lives.

Further evidence of Caraka's Scientific attitude as well as open mindedness and receptivity to new ideas with a view to achieving true advancements in medical sciences is to be found in his exhortation that medical students should periodically hold dialogues and discussions (*sambhāṣa*) with other physicians (CS Vimāna 8 14). Special emphasis is laid on discussions with experts in one's own special field (*tadvidya sambhāṣa*). For this contributes to application of learning (*jñānābhaya*) and also personal satisfaction (*samharsakari bhavati*). Further such discussions and mutual exchange of ideas contribute toward expertise (*vaidardya*) and dialectical competence (*vacana śakti*), and it helps radiate one's fame (*yośa ca abhīpayati*) and settles doubtful questions. It enables one to hear a few new things. Therefore the well versed (*kuśala*) have highly commended (*abhipratimsanti*) discussions with experts in one's own speciality (*tadvidya sambhāṣa*) (C S Vimāna 8 14 15).

Caraka then proceeds to distinguish between positive or constructive (or friendly) discussions (*samdhaya sambhāṣa*) and discussions involving quarrels or conflicts (*viraḥya sambhāṣa*) (CS Vimāna 8 16 ff). Interestingly, he also distinguishes between two kinds of conferences, congresses, seminars or assemblies (*parisad*). One which promotes advancement of knowledge (*jñanavati*) and the other consisting of confused (or ignorant) minds (*mūḍha-parisad*) (*ibid* 19). And he further talks about the combinations of these two types. How true even today?

Caraka then dwells on the steps and measures for arriving at fruitful conclusions when a discussion or controversy between physicians is in progress (*vādas tu khalu bhisajan pravartamane*). In fact these measures are useful in any discussion. One should think carefully on all *pros* and *cons* and speak nothing irrelevant, unscientific, unexamined, not leading to any positive conclusion, or of limited application (*na aprakṛtam asāstram aparīkṣitam asadhakam avyāpakam ca*). Everything that one says should be of the nature of cause and effect (*sarvam ca hetumad bruyād*). Such statements based on reason, not fouled or corrupted (*akalusa*) are of value in the science of diagnosis and treatment (*Cikitsa*) because they help to advance understanding (*buddhivardhakavāt*). Unimpaired (or free) intelligence (*anupahata buddhiḥ*) achieves the fulfilment of all efforts that are begun (*ibid* 67).

How relevant, true and applicable are all these statements of advice and warning even in these days when there is a proliferation of seminars, conferences, commissions and committees many of which expend huge public funds, time and energy but fail to arrive at any positive and worthwhile results?

Suśruta's views on the relationship between theory and practice in medicine are also valid for all times and places (SS, Sūtra 3 48 51) The physician who is well versed solely in the science (or theory) (*kevala śāstrajñah*) but is not well acquainted with practice (*karmasu apariniṣṭhaḥ*) becomes confused (*muhyati*) when he faces a patient, just as a coward (*bhuruḥ*) does when he faces an army On the other hand one who is expert or proficient in practice (*karmasu niṣṭhaḥ*) but owing to audacity (or arrogance, *dhārsīyāḥ*) excludes or eschews theory (*śāstrabahiskṛtaḥ*) will not be respected by good men and deserves punishment by the ruler Both of these lack expertise (or proficiency) and are unable to carry out their functions or performances (*asamarthāḥ svakarmaṇi*) They know only half of the āyurveda (*ardhavedadharmu etau*) They are like a single winged bird (*ekapaksāvive dvijau*) Even a medicine like nectar or ambrosia (*amṛta*) when administered by an ignorant (*ajña*) physician will prove disastrous like a weapon, lightning or poison

In his insistence on strictly scientific approach to the theory and practice of medicine Caraka has boldly and unhesitatingly asserted that it is better to die than be treated by an ignorant pseudo physician (*īram ātmā hato ajnena na cikīṣa vartitā*) (CS Sūtra 9 15 ff) A quack physician is called by him *ajñabhisag* ignorant physician or *chadma bhisag* (*Chadma*=pretender, fraud) The Jamnagar edition of CS has drawn our attention to two other terms used to denote quack physician *ku vādya* and *kuhaka* and ventures to suggest that the English term quack is derived from *kuhaka* (=a chert rogue juggler from *kuh* to cheat deceive) (Vol I p 351) A pseudo physician may cure a few patients by chance (*yadachayā*) but will kill hundreds of patients in no time (*nihatyaṁśu śatām ibid* 17) Pseudo physicians deserve to be boycotted (*bahiskṛta* excommunicated) and repudiated (*varjanīyah* avoided) They are companions of death (*mṛtyoh anuṣārāḥ*) A wise man should repudiate such quacks who take medicine (merely or unscrupulously) as a means of livelihood (*vr̥tī hetor*) On the other hand those physicians who are well versed in the science (*śāstra vidhā*) competent (*dakṣaḥ*) clean (*sucyaḥ*), proficient in (medical) performance (*karma kovidāḥ*) possess control over their hands (*gr̥hasthāḥ*) (for physical examination mixing medicines surgical operations etc) and self control (*gr̥hastmanah*) should be saluted with respect (*tebhyo kṛtām namaḥ* CS Sutra 29 10 13)

Caraka's deep devotion to medical science was indeed exemplary It was also coupled with extraordinary humility Notwithstanding the fact that he was himself universally accepted as the greatest authority and the last word on the subject he did not hesitate to admit his own limitations While discussing the therapeutics relating to chronic enlargement of the spleen (*gulma cikīṣa* Gulma is also translated as abdominal abscess by the editors of the Jamnagar edition of CS and this is justified by the description and treatment of the subject in the CS) Caraka comes to a stage at which he honestly and frankly says From hereon is the province (or authority *adhikārah*) of those specialists belonging to the Dhanvantari tradition or school of training to perform the necessary operations These medical men have had practical experience in the skill of piercing (*vjadha* perforating cutting) determining the exact spot (*lodī ana*) (of the source of the disease) and implanting or grafting (*ropāṇa*)

(*Śodhana* also means cleansing clearing away or removing faults *CS Cikitsa* 5 14)

Again, after discussing eye diseases of which he distinguishes 96 different types, Caraka says Their symptoms and treatment belongs to the special branch called *śalākya tantra* (science of surgery) We have not dealt with them in details because that subject is the other specialists province and no effort is made here in that connection (*tesām abhivyaktūr abhipratīṣṭhā śālākya tantresu cikitsitam eva, parādhyāre tu na vistāroktiḥ, āsteti tantre na nah prayāsaḥ CS Cikitsa* 26 131)

It is hardly necessary to say that such language about the fundamental importance of the need of discussions with discriminative rationality professional ethics of a very high standard keeping an open mind with unfettered free intelligence learning even from an opponent not trading upon fragmentary knowledge and acknowledging one's own limitations where specialization is required is a clear indication of not only a highly developed state of scientific knowledge and specialisations, but it is also a strong index of a highly developed social and professional conscience It is also an indication of stress on social welfare as well as on advancement of knowledge as a social value without allowing it to be stifled under the pressure of personal pride vanity or jealousy All of these ideas and practices are worthy of emulation even today and for ever

Like Caraka Susruta gives similar advice and commands to the student but more briefly (*SS Sūtra* 2 6 8) However he also significantly adds If I treat you unjustly (do not teach you properly) despite your behaving with me in the right manner (*samyag vartamāne*) I shall incur sin (or will suffer censure) and my knowledge will not bear fruit (*aphalavidyaśca*) (*aham vā tvayī samyag vartamāne yadyanyathādarśī syām enobhāg bhaveyam aphaḷavidyaś ca ibid* 2 7 Enas = sin or censure) This speaks unequivocally for the high moral obligation of the teacher toward the student

It is important to note that Caraka advises all varṇas to learn *āyurveda* but keeping in view the life purpose differentially assigned to each of them according to their natural talents and temperaments "It should be studied by *Brāhmanas* for providing benefit to all creatures by *Kṣatriyas* for protecting people and by *Vaiśyas* for earning livelihood (*ṛtj artham*) In general he adds it can be studied by all for the attainment of dharma artha and kāma (*sāmānyato va dharmārthakāmaparigrah-artham sarvaś C S Sūtra* xxx 39)

And Susruta says the same thing and goes even further The physician may admit as a pupil anyone of the *Brāhmaṇa Kṣatriya* and *Vaiśya varṇas* who is of a good family youthful observant of the varṇa rules, persevering clean well bred modest energetic strong attentive concentrate, possessed of a good memory intelligent and resourceful Anyone with opposite qualities should not be admitted as a pupil (*SS Sūtrasthānam* 2 1) Some say that a *Sūdra* if he is of a (good) family and (good) character may also be admitted to instruction but without the initiatory rites (*ibid* 23) *Kāśyapaśaṃhitā* (*KS*) raises the question By whom should *Āyurveda* be studied? and answers firmly that *Āyurveda* should be studied by *Brahmanas, Kṣatriyas*

YOGA AND BIOFEEDBACK

Closely allied to medicine and health yet developed quite independently was the science and practice of yoga in which during the last two decades there has aroused a sudden upsurge of interest in the West especially in America both among the lay public and the scientists. This interest has expressed itself not only in establishing laboratories and courses in American colleges and universities but also in the military and the ecclesiastical training program. The principles of yoga were first systematically formulated apparently on intuitive basis without any carefully designed experimental or empirical statistical analysis by Patañjali (=c 100 BC—300 AD) in his Yoga Sūtras. But probably the theory and practice must have been known to several generations before him through the traditional channel of guru śiṣya parampara. The Yoga Sūtras contain, as usual with early Indian writings the entire subject stated in just 196 condensed cryptic sūtras some of which consisting of just two or three words only. It is a marvel of condensation.

Patañjali's system is called *raja yoga* the yoga by which the individual self (*jīvatma*) within which is only a facet or partial expression of the Supreme Self *Paramatma* (Taimni 1974 p 7) becomes aware that he is the master king (*raja*) of all his mental and bodily powers and also powers over nature and thus becomes conscious of his oneness with the *Paramatma* (cf Wood 1956). The word yoga is from *yuj*=to join. The principle of joining runs through the entire system as the sustaining thread. It begins with joining the individual's body with his mind by showing how mind controls the body and will controls the mind. Similarly it joins him with the entire nature Universe by showing how union of will mind and body or a willing mind and body can control nature through several *siddhis* (accomplishments) and finally, it thereby facilitates the individual self's joining with the Universal or the Supreme self.

There are several *siddhis* claimed to be consequent upon *yoga sadhanās* (practices) (*Yoga Sūtras* III 16-54). Among them are knowledge of past and future knowledge of the minds of others becoming invisible friendship with the universe around elephant like strength knowledge of the minute the hidden or the distant knowledge of the solar system knowledge of the organisation of the body cessation of hunger and thirst super normal vision intuitive knowledge (*pratyakṣa*) awareness of the nature of the mind (*citta*) intuitional hearing touch sight taste and smell [These preceding powers however may act as obstacles (*upasargah*) in the way of the person's advancement toward *samādhi* (*ibid* 38)] entering another's body, levitation (*utkrānti*) and non contact (*asaṅgaḥ*) with water fire thorns etc blazing of gastric fire power of passage through air (*ākāśagamanam*) 8 mahāsiddhis such as assuming smallest size (*anīmā*) weightlessness etc and finally *kaivalya* liberation. Patañjali however warns

Kaivalya is *kevalasya bhāṣah* recognition or awareness of perfect isolation aloneness (*kevalam*) wholeness unmingled existence. Paradoxically this recognition of perfect aloneness is identical with the recognition of perfect everythingness perfect union with the Universal Being. This aloneness is therefore not the same as empirical aloneness or solitariness. It is aloneness in the sense that the individual realizes that he alone is everything and everything is in him. Indeed it is a state in which the distinction between loneliness and togetherness vanishes. It is sometimes referred to in recent psychological literature as the oceanic feeling or what Maslow has called the peak experience.

that the gradual attainment of these siddhis is likely to tempt the individual to indulge in the use of these powers for lower purposes of worldly gain, and this should be avoided. The individual should keep on progressing with Yoga-Sādhana till he reaches the final goal of *kaivalya* or *moksha*, liberation or oneness with the supreme self.

The Principles and practices of Yoga have been fortunately kept alive by a succession of a few yogis through the twenty five or more centuries past. The reports by some witnesses that some of the claims were actually demonstrated by Yogis were generally discredited as either fictitious, or magical tricks by the Westerners and the Western educated easterners. For the Yogis performed feats which were impossible according to the known laws of science. Among the feats were voluntary control of involuntary activities such as stopping heart beat or pulse rate or breathing for periods far longer than would permit survival, stopping blood from a wound, control over pain centres, over internal visceral and glandular activities, and the like. According to known laws of sciences these activities are operated by the autonomic (or automatic) nervous system and have been known to be beyond voluntary control. In addition, the Yogis also claimed powers such as extrasensory perception (*utkrishyagata*) (telepathy, clairvoyance and precognition and psychokinesis, i.e. mind affecting a material body). During recent years some of these claims have been tested by scientists with the aid of extremely sensitive electronic instrumentation and found to be substantially true.

As we have said before, one good reason why the Western man has turned his attention to yoga was the fact of dissatisfaction and frustration with the modern developments in science and technology and consequent sense of despair to which we have already referred. Yet it must also be said that there have been in the past some rare Westerners who were earnestly interested in the subject and carefully studied it and wrote excellent books on it. And now their number is increasing in the West. In fact, we want to pay tributes to such scholars for their sincere devotion to the subject, for it has gone a long way in arousing not only the West to its merits but also many from East too. It is probably in India the home of the birth and early development of the subject that interest in it is not as wide and as deep as it should be, although a few individuals and institutions despite meagre patronage and support, are doing their best in the subject.

As a result of the new interest, many scientists in the West and a few in India have been attempting to explore and verify experimentally some of the yogis' claims and especially the claims of voluntary control over involuntary activities. A great impetus to these attempts was received by the discovery of *Kamiya* that the brain wave pattern called alpha is associated with feelings of a relaxed, calm, tranquil, pleasant yet alert state of mind, which is also the state of yogi in meditation. He made further important discoveries. Nearly all of us slip in and out of alpha state from 5 to 10 times a minute without ever knowing about it. If arrangements are made for the subject to become aware of the states of his brain wave patterns, he found that the subject can voluntarily go into and remain in the alpha state for long periods. Kamiya used the electroencephalograph (EEG) to feed back to the subject information about his brain wave patterns. The EEG, with electrodes attached to the scalp, picks up the

wave patterns, amplifies them and records them on a polygraph paper. The polygraph readings become the visual source of information of the waves to the subject simultaneously and continuously of his brain waves. The feedback of information about internal states may be instantly translated into visual or auditory (tone) displays. It seems that the clear, simultaneous and continuous awareness through an appropriate display of the ongoing internal states of which the subject is normally not aware, enables the person to voluntarily produce and sustain in the desired state within the body. After repeating this process a few times, i.e. practice sessions the mind or consciousness learns to recognise inner conditions on its own and acts without the help of the instrumental display to change or readapt them in the desired fashion. The subject then no longer requires the aid of the instrumentation to become aware of his inner state. The subject thus learns to control voluntarily the internal processes that have been long regarded as autonomous and beyond voluntary control. Kamiya called this key to voluntary control 'electronic yoga' or instant yoga.

The practice or training provided to recognise one's internal bodily [brain waves or any other] states through visual, auditory or any other readily perceptible feedback and thereby alter the state to another desired state and retain oneself in a desired state is called biofeedback training [BFT].

The current experimental investigations in the yogic phenomena are more appropriately part of *Hatha yoga*. This system is concerned more with disciplining body and mind to enable the individual to gain control of mind over mind and body and also over nature. It is considered to be an auxiliary prelude but not a necessary one to *raja yoga*. The classic texts in *hatha yoga* are *Hatha* [or *Hatha yoga*] *Pradīpika*, *Gheranda Samhita* and *Sīma Samhita*. The exercises of *hatha yoga* to improve bodily and mental strength is more a part of physical and mental culture or health which of course is a necessary prelude to the final *Kairālya*. However common people wrongly identify *yoga* with only this part when they refer to it.

We now turn our attention to some of the practical and useful conclusions of biofeedback researches that have flourished during the last 20 years.

Alpha waves are also associated with ability to recall and remember. About 90% of the population produces alpha with eyes closed. Elmer and Alyce Green of the Menninger Foundation have been training individuals through BFT to produce and also increase the percentage of alpha with eyes open. The Greens found that students with such BFT showed positive correlationship performance on remembering with the percentage of alpha (Green, Green & Wallers 1971).

The Greens and their associates have also developed a biofeedback method for deep relaxation of muscles. Such relaxation is necessary in several Therapeutic procedures. Muscle activity is measured by electromyograph (EMG). If the EMG record e.g. of the dorsal muscle of the forearm of the subject is amplified and made visible to him by a meter and he is asked to see that the meter shows low level he can quickly learn to relax the muscle tension to very low levels in less than 20 minutes of a single session.

Dr Green (biopsychologist) Dr Walters (psychologist) and Dr Sargent (Director of Internal Medicine—all at the Menninger Foundation) have developed a BFT programme combined with autogenic methods. The latter contains some self-regulation statements such as 'I feel quiet. I am beginning to feel relaxed. In fact I feel heavy and relaxed.' etc. This combined programme is called the Autogenic Feedback Training (AFT). They first used it to cure migraine and tension headaches. It was once observed by chance that one migraine subject who had a spontaneous recovery simultaneously showed considerable flushing (rapid vasodilation) of both hands and corresponding increase in hand temperature of about 10° F. This suggested that by using a 'temperature trainer' to display to the patient his hand temperature and by his using autogenic phrases to increase hand temperature migraine headache could be cured. The practice began for the patients first at the lab and then continued at home. A follow up shows that more than 80% of the 200 patients thus trained have obtained relief ranging from slight to excellent. And a few have reported a migraine free life. (Green & Green 1973, 1977, p. 38)

Migraine is said to be caused from dysfunction of cranial arteries (Green & Green 1977 pp. 36 ff. citing H. G. Wolff 1963). As a result the blood vessels of the head become unusually constricted (which is called vasoconstriction) and then unusually dilated (vasodilation) which causes the pain. It is suggested that emotional stresses affect the behaviour of subcortical brain, and this is the primary cause of the vasoconstriction and vasodilation. One aspect of the general migraine syndrome is a decrease of blood flow in the hands. That is why increasing it brings down the migraine headache.

Tension headache, however, is different from migraine headache. The usual immediate cause of pain in tension headache is constriction of the muscles of scalp and neck. Therefore biofeedback training in such a case would consist of relaxing these constricted muscles. This is what Budzinsky, Stoyva and Adler of the Colorado University Medical Centre did (1970, 1973) with an auditory feedback, using the electromyograph (EMG) which measures muscle tension in this case of the scalp. The patients' clicks fed back from the frontalis such that increased tension produced clicks at a faster rate, reduced tension at a reduced rate. Patients were provided explanation of how tension headache occurs (physiologically), the meaning of clicks and instruction about thinking of relaxing by reducing the rate of clicks. Sixteen lab sessions of such training were followed by instruction to practice relaxation at home twice a day for 15-20 minutes each time. An 18-month follow up showed that drug usage in the patients had dramatically declined. (Green & Green 1970 pp. 99-102)

Patients suffering from insomnia were instructed by Budzinsky to use EMG feedback and relax muscles first. The onset of sleep is also associated with slow brain waves called *delta*. The patients were trained to recognize the delta waves through EEG recordings (both amplified and transformed into visible or tonal displays). They were then asked to use both the recordings for relaxation. When trained in this way, insomnia patients who used to take four or more hours to fall asleep were falling asleep within 10-20 minutes. (Peper)

A most dramatic discovery in the biofeedback area is by Basmajian (1962) who showed that it is possible to learn to control one single nerve fibre in a bundle of nerve fibres. He called it 'single motor unit (SMU) firing'. This would reduce the tension in a muscle to levels far below what was previously thought possible. In Basmajian's research this feedback was from the indwelling electrodes placed in the large muscle at the base of the thumb (called *abductor pollicis brevis*). Each pulse of SMU firing was heard on a loud speaker such as *thump-thump*. If the subject desired to produce a pattern like *thump thump* followed by *thump thump thump* or kind of doublets triplets or drum cells he could succeed. Thus single motor unit or single cells could be controlled by volition. (Green & Green pp 31 32 985)

The subject learned to control SMU or single cell firing after only 60 90 minutes of training. The potential applications of this finding is great in rehabilitation of non funeal muscles due to paralysis or atrophy (*ibid*) Chinn and Singh (1975 p 19) of the All India Institute of Medical Sciences observe in this connection. He (Basmajian) has shown that ordinary people can achieve by using electronic devices what yogis can achieve by unconscious processes.

At the Baltimore City Hospital Dr Bernard Engle and associates (1971 1975) have worked in training patients who suffer from a dangerous irregularity of heart beat called PVC (premature ventricular contraction). A full explanation of the biofeedback procedures was given to the patient. Visual feedback was provided to him by three different light signals yellow in the centre when the heart beat was alright red meant he should slow down and green meant he should speed up. Eight patients participated in ten sessions, with about 34 minutes of each session for each of the following states (1) heart rate speeding (2) slowing (3) alternate speeding and slowing and (4) control of heart rate variability. All the patients learned to control heart rate. Four were able to control their symptoms at home after some practice in the hospital and main trained control without additional training during a 3 to 21 month follow up. A fifth learned to recognize PVCs occurrence and control them through resting. Three patients however did not learn to control their PVCs (Green and Green 1977 75).

Engel also demonstrated that if the EKG (electrocardiographic) signal is displayed on an oscilloscope so that the action of each heartbeat is 'displayed as a visible spike—and—hump pattern the patient can learn to control sections of the heartbeat (*ibid*). Generally what is called the R wave is taller than the T wave. But in some heart patients the R wave is too short or upside down relative to the T wave. By watching the oscilloscope and willing a change subjects can learn to increase the height of R wave (*ibid*).

The brain wave ranges are *beta* 13 26 CPS (cycles per second) *alpha* 8 13 CPS *theta* 4 8 CPS and *delta* 1-4 CPS. The *delta* state is associated with deep sleep. The *theta* state occurs as a person is falling asleep and is usually accompanied by a hypnogic state of semiconscious reverie with dream like images. This state is the state often experienced by creative writers scientists and discoverers who have reported during the state visions of light on some problems they were grappling with for a long time during their waking and rational analytic periods or of new important ideas rich

poetic imagery, new inspiration, and so forth. E.g. Black, Milton, Coleridge, Stevenson, Poincaré, Kekulé and others (Green & Green 1977, pp 125-127). Green & Green believe that *theta* state is likely to be closely associated with creativity. They also believe that creativity is not something that is exclusively given to some and totally denied to others (*ibid* p 124). Like intelligence some have it more others less practically no one is without it. Unfortunately we may add our training programmes have been giving exclusive emphasis on the rational analytic mode of learning which is possible only when the learner is fully awake exposed to all kinds of external impacts on his senses. The *theta* state is also very close to the yogi's state of deep meditation. Anand Chhina and Singh report (1961) that the meditative state is intensely focussed or closely controlled so that it could not be disrupted with flashing lights, sounding gongs, vibrations, or the touch of a hot glass test tube. In other words the state of inner concentration was profoundly detached from sensory stimulation (cited in Green & Green p 123) and yet, it is *not a state of sleep*.

The reader may recall here how the *rsis* of early India saw visions of important scientific truths and creative contributions by entering into deep meditative state. This is the same as permitting intuition to have fullest scope to function while giving rest to reason and intellect for the time being. The Greens are experimenting on increasing alpha through biofeedback training in subjects. As at the time of reporting (Green & Green 1977 pp 134 ff), their project is in a pilot stage.

Since the *theta* range (4-8 CPS) is next lower after the *alpha* range (8-13 CPS) the Greens have developed a combined *alpha theta* production training programme. The subjects have been the two Greens and several others, including young male students, from the nearby Washburn University (*ibid* p 140). The results obtained at the time of reporting are very encouraging. With 10 weeks of training, into the details of which we will not go here (See Green & Green 1977, pp 140-152) subjects were able to increase alpha waves quite easily and *theta* less easily. There was a great increase in the ability to be aware of, hold on to, and report the hypnogogic imagery. The subjects were instructed to keep records of all that happened to them from day to day. The reports indicated a relatively high frequency of integrative experiences, feelings of psychological well being, more energy, more relaxed feeling, feeling sharper and clearer, calmer with inner peace, improvements in difficult interpersonal relationships such as with parents, roommates, growing tolerance and understanding of others, earning better grades and rewards, increased ability to concentrate and the like. The Greens also observe. The state of deep quietness of body, emotions and mind achieved in *theta* training seems to build a bridge between conscious and unconscious processes and allows usually 'unheard things' to come to consciousness. Occasionally this included extrasensory (ESP) experiences. Incidents of ESP experiences of some of the subjects including the Greens during the *theta* training period which were rather striking are fully related (*ibid*).

At the Menninger Foundation laboratory the Greens tested some of the claims of yogis by subjecting Swami Rama to laboratory tests. The Swami caused a 14 inch aluminium knitting needle to rotate on a pivot (*ibid* p 62). When Swami Rama was

calling Green on a long distance call on the upper floor one of the subjects in the lab in the basement had a vision of the Swami standing and smiling in the experimental room (*ibid* p 138) In one of his demonstrations within 3 minutes he raised the temperature of one hand and simultaneously lowered that of the other showing a difference of 7° F He then raised the difference to 11° F He decreased heart rate by 21 beats in 1 minute at will Although he had said generally that one should not stop his heart unless he has fasted for three days he was suddenly inspired to do this after a full meal and succeeded in it He demonstrated heart flutters and heart beats averaging 306 beats per minute which were interpreted by the cardiologist who saw the record without seeing the man as death of the patient (*ibid* p 205) And the Swami did a few other astonishing performances too One important thing to be noted here is that he became aware of his internal bodily states entirely in his own consciousness without any aid from instrumentation and could will alterations in the states without any visual or auditory feedback from outside

There are other areas also in which BFT research is being conducted and in some of them successfully so far uncontrollable habits such as compulsion to overeat which is reflected in the physiology and the brain waves, epilepsy control gastrointestinal disorders asthma, epilepsy cerebral palsy anxiety tension states The last one is of special importance (Haugen Dixon and Dickel 1963 cited by Green & Green 1977 pp 102-3) The patient is wired up for display of his muscle tension on an oscilloscope Then he is given a tranquilizer and shown similarly the remarkable decrease in muscle tension resulting from the drug The patient then is asked to will a change from his first tension condition to the relaxed condition as shown on the oscillograph After practising for a few weeks usually about 5 weeks the patients are able to achieve tension free condition without the lab equipment (Green & Green 1977 p 102)

Dr Barbara Brown (1970 1974 1977) who has one of the best equipped laboratories at the Supulveda Veterans Administration Hospital for biofeedback research and was the first President of the Biofeedback Research Society foresees many significant possibilities that BFT research will yield in future such as women would be able to control their ovulation which could turn into the best family planning device ever known cure of cancer by enabling the patient to control blood flow in such a manner as to result in starvation and absorption of cancerous growth pregnant women learning painless delivery painless operations and so forth

The entire origin and development of research in biofeedback owes its inspiration to the demonstrated values of yoga Yoga is essentially concerned with exploration of the immense inner power of man not only of self regulation but of control over external environment If only one tenth of the money energy and human resources that are being expended on explorations of outer space and probing into the internal structure of the atom were spent on explorations of the inner space, as yoga did so successfully that its results are valid even after a lapse of two thousand five hundred or more years since they were discovered mankind would have had peace instead of wars mental and physical health instead of squelors and disease happiness instead of tension and frustration unpolluted environment instead of

polluted one increasing self esteem and self dependance for man instead of increasing dependance upon drugs and medicines

BRAIN RESEARCH INTELLECT AND INTUITION

Recent research on the two halves (hemispheres) of the brain has revealed new facts which throw light on the functioning of intellect (reason) and intuition in man that bear out the ancient eastern views on the subject (Sperry 1977 a, 1976a, Bhom & Hilley 1975, Gazzaniga 1970 Gazzaniga and Sperry 1967 Levy Agresti & Sperry 1968, Nebes 1974 Ornstein 1977, Semmes 1968) The reader is particularly referred in this connection to the brief reviews on the first subject to Sperry and to Ornstein ch 2 We will not go into details but point out certain salient features relevant to our subject here that have been discovered after some most ingeniously designed and careful research particularly during the past two decades or more The Western psychologists and scientists have found the anticipation in these areas by Indian or Chinese thinkers hundreds of years ago of what has been experimentally discovered recently rather striking (Ornstein 1977 Singer 1977 Capra 1977) These recent studies also show how the modern thinking on the subject of the male female aspects of human nature and of androgyny bear a close resemblance to the concept of *ardha narī nārīvara* in early India

The human brain (also the brain of other mammals) consists anatomically of two hemispheres These are crossconnected by systems of fibres the largest of which is the *corpus callosum* This is estimated to contain about 200 million fibres When surgically separated each hemisphere is found to function independently in most activities including sensation perception learning and memory (Sperry 1977 a pp 101 H) Further the two hemispheres could be trained concurrently to perform opposite tasks neither hemisphere having awareness of the experiences of the other (*ibid*) This makes it look as though man has two consciousnesses two minds

The left hemisphere controls the right side of the body and the right hemisphere controls the left side of the body There is also some functional specialization in the two hemispheres The left or 'major' hemisphere as it is called predominantly specializes in speech and verbal mathematical analytic abilities that require linear, sequential symbolic logical mode of thinking The right hemisphere specializes in non verbal non mathematical holistic activities that require relational integrative spatial visualizing abilities such as are expressed in artistic endeavors and crafts Damage to the left hemisphere affects speech, verbal analytical logico mathematical abilities Damage to the right hemisphere affects relational visual spatial integrative artistic musical etc abilities

It must be mentioned here that this is not a hard and fast or exclusive specialization Each hemisphere has potentials for the functions of the other Yet in the normal person each tends to develop and work on the principle of division of labour to specialize in different functions They communicate with each other through the *corpus callosum* They function simultaneously and in cooperation and supportive to each other in the normal brain But they can also function simultaneously and

independently if surgically separated by cutting the fibres of the corpus callosum, without the one becoming conscious of what the other is doing and in the areas of their respective specialization

The split brain surgery (or cerebral commissurotomy) has provided interesting insights toward our understanding of the role and function of intellect and intuition. The left hemisphere which functions verbally analytically mathematically is the predominantly rational consciousness in man. The right hemisphere which functions holistically integratively in relational perspective is the predominantly intuitive side of consciousness. Each one of us has these two modes of consciousness acting and co acting with each other. Ornstein and Galin have hypothesized that we select the one and inhibit the other, fully or partially as it suits our dealing with the environment. How this process of shifting from reason to intuition and back occurs is not known at present (Ornstein 1977 p 33). The best scientific work shows that the two can function alternatively and supportively or concurrently and in closest cooperation such that it is hard to discern their operation separately. Einstein used the term combinatory play to express their functioning in the scientist. In Vedānta the duality in consciousness is said to be between intellect (*buddhi*) and mind (*manas*) observes Ornstein (1977 pp 36 37). He adds. Such a distinction may be hard for people with Western education to state clearly for when we say. This person has a fine mind we are usually referring only to the verbal and intellectual portion of the mind (*ibid*)

One is reminded of Mahatma Gandhi's mode of operating the two modes of consciousness especially when he came face to face with a problem which he had tried to attack with all available facts rationally analyzed, but no satisfactory solution was in sight. He then retreated into solitary introspection in a secluded place and meditated deeply. This he called seeking light from the inner voice when everything else failed. When he thus intuitively saw the solution he would come out of his seclusion and translate the promptings of his inner voice into the hardware of logical systematic and practical plans of actions in which he led millions of people to success. Gandhi was so deeply influenced by the basic Hindu tradition that although he was unconscious in many ways of the influence he was also not particularly conscious of the influence in this regard. His early successful personal experiences with intuitive insights must have encouraged him to take the bold step of using the method in his later gigantic public ventures in which huge masses of people were involved.

And yet Gandhi's intuitive approach had the best preliminary foundation of the rational analytical approach. And his translation of the intuitive insight in the practical field involving millions of people was also systematically designed and carried out. This showing the influence of the best known logical thinkers including the British diplomats and in India legal luminaries like Motilal Nehru Tej Bahadur Sapru and M R Jayakar. Although he depended upon mediative intuition he did not ask the people to follow him just because his intuition told him the way. He spent it out systematically.

Although both intellect (reason) and intuition are natural parts of man's inner equipment, apparently the Western culture and Western dominated Eastern cultures have taught us to suppress the arational, non logical introspective or intuitive mode of seeking light and knowledge. Within limits, this is not undesirable. For the stress on reason was a reaction against the unquestioned, implicit faith extended by credulous public even to the irrational purely imaginary concoctions. In the name of introspective intuition, ideas and information having no foundation could be believed by men. Introspection could be reduced to fantasy, pure subjectivity and personal emotions, likes and dislikes on flimsy grounds. On the other hand the corrective measures to control emotion and subjectivity have gone to the extreme of totally denying any place to introspective meditation by devaluing and denying its legitimate role in human affairs.

MASCULINITY FEMININITY : ANDROGYNY

The left hemisphere is identified also with male characteristics aggressiveness hard or tough mindedness logico analytical thinking. The right hemisphere is supposed to have affinity with femininity intuitive and holistic thinking gentleness and so forth. It is generally overlooked that every human being has the two consciousnesses present in him. There has been a general tendency in the male dominated cultures to favour masculinity as more valued than femininity. In the Chinese thought the two consciousnesses are represented by *yang* the male aspect and *yin* the female aspect (See e.g. Capra 1977 p 151). The ancient Indian thought has sought to insist upon the basic unity of the male female principles in the concept of the *ardha nārīśvara* (*ardha* half, *nārī* woman *śvara* god) which is the designation of Śiva the primeval divine being (Prabhu 1976 Capra 1977 p 151). He is also called *ardha nārī nāṭeśvara* (*nāṭeśvara*=the dancing god), *ardhanārīśah* or simply *ardha nārī* (*Ita*=god).

In this context the meaning of the designation 'Śiva' must be clearly understood. Śiva itself means auspiciousness welfare. 'Because He is the source of welfare and happiness (bliss) according to etymology (or derivation) because (in fact) He is the source of boundless happiness. Śiva the Supreme Self who is formless (i.e. such a Supreme Being is beyond human imagination as to what His form could be) is called the Source (or Cause) of Welfare (*śam karaḥ*) according to the meaning of the words (*śam sukham karoti itī vyutpattiyā nīratīśaya sukhakāraḥ paramātmā nīrākārah śivah śamkara padavacyah Śivatosini Comm on Linga Purāṇa I 6 22* Quoted by Danielu 1964 p 444) (Prabhu 1976). The same is true of his name Śambhu. Śam=happiness welfare *bhu*=causing. Śambhu=He who grants happiness or welfare. In fact these names of Śiva are all contrary to the commonly held image of the god as fierce (*raḍra*) and the like. His fierce form is assumed only to destroy evil and thus he is responsible for the happiness and welfare of all.

Lest this concept may be said to be a Śārvāite one the Vaiṣṇavāites too have not lagged behind. They have the parallel concept of *ardha lakṣmī harī* and *ardha lakṣmī viṣṇu* (Prabhu op cit).

Basically, then the ancient Hindu thought does not look upon male female principles in man as dichotomous, separate principles, one opposed to the other or manifesting characteristics antagonistic to the other but as a dynamic synthesis of the two in every human being. This is also the way in which new studies on "androgyny" in man have been looking at the problem (Singer, 1977)

MEDITATION

A word must be said about the principle and practice of meditation. We have no space to go into details of the subject. During recent years, many Western scientists especially in America have turned their attention to meditation as a means of restoring mental calm and increasing mental powers of memory decreasing blood pressure reducing anxiety increasing energy clear thinking and general poise of body and mind. Maharshi Mahesh Yogi's Transcendental Meditation (TM) has now become so popular and has caught the imagination also of scientists so much that scientific research is being conducted on the subject. (Wallace & Benson 1972 Bloomfield, Caine Jaffe & Kory 1975 Bloomfield & Kory 1976 and bibliographies to these books). The general findings of practising meditation noted in the laboratory are: The meditator within a 20 minute practice gains far deeper rest than even good sleep can give. After five to six hours of good sleep oxygen consumption drops 8-10 percent lower than during the state of wakefulness. But after 15-20 minutes of transcendental meditation it drops precipitously to a much lower level (Bloomfield & Kory 1976 pp 54-60 quoting Wallace & Benson 1972). Galvanic Skin Response (GSR) is an indicator of anxiety level. The higher it is, the lower is the anxiety level. Over several hours of sound sleep GSR i.e. skin resistance increases by 50-100 per cent over the level when one is relaxing with eyes closed. After TM for 15-20 minutes GSR increases by 100-200 percent. Concentration of blood lactate associated with stress, drops three times during TM practice than during sleep (*ibid*). Several other gains of meditation also are noted and further research is going on. The above is just to give a flavour of the efficacy of meditation as a technique as verified by the laboratory method.

LESSONS TO BE LEARNED

Many of the lessons to be learned especially by Indians from the glimpses of scientific developments in early India have been noted from time to time as we journeyed through them in the preceding paragraphs. Some additional comments may also be in order here.

The value of meditative intuitive thinking and its stimulative as well as supportive and prompting role to intellect and reason cannot be overemphasized. Like any other faculty such as intelligence or memory everyone of us has both the intellectual and the intuitive faculties, each in varying degrees. Each of them deserves to be properly cultivated and none at the expense of the other. The two can cooperate and support each other and thereby help the scientists to march toward positive knowledge of great value. The march toward true knowledge may be possible much more speedily by the two faculties working together rather than for any one alone. Present educational systems

all over the world provide systematic training in developing intellect and reason. A complementary programme of systematic training in meditative discipline will go a long way not only in developing introspective meditative ability but also in yielding many other concurrent gains including sharpening of perceptual abilities, memory, clear thinking, mental and physical poise and well-being. Meditation is now fast becoming a part of educational programmes in the West, especially in America. It was a regular part of the educational system in early India. It should be so now.

It is tragic that we have tended either to overlook or look with disdain several beneficial features of our own rich heritage rather thoughtlessly. It is when others from other countries discover and recognize the far-reaching benefits and value of those features, appreciate them and start putting them into practice that we become aware of them. Unfortunately, this is true not only of the rich ideological and cultural heritage of the soil, but equally true in regard to recognition of and encouragement to the talented sons and daughters of the soil. It is a fact that the creative genius of Ramanujan, Tagore, Raman, Radhakrishnan, Coomaraswamy, Swami Vivekananda, Swami Bharati, Tirtha, Ravi Shanker, Khorana and several other luminaries in different fields owe their recognition first and in a great measure to the perceptive West and then to the land of their birth and probably because of their recognition by the West. These were luminaries of such stature that their dazzling contributions became visible to the discerning beyond the seas while their own countrymen, their close neighbours, were still blind to their merits. But in between there must have been numerous lesser lights, talented sons of India, who must have gone unnoticed. A people that lack the perceptive capacity to judge, recognize and encourage the potential as well as the manifest talents of the sons and daughters of the soil are doomed to a state of degeneration, demoralization and decay. They can never hope to progress culturally and scientifically.

Knowledge of course is a universal heritage of all mankind, East and West. It knows no boundaries of region or nation. It belongs to all who want to avail themselves of it. It is not a monopoly of any human group. Yet the sad feeling is inescapable that the very country in which some of the most significant and valuable insights took birth is the one to be apathetic to them for centuries, while the rest of the world rediscovers them, takes pains to learn about them and desires to adopt them.

The goal of science—indeed of all disciplined thinking and acting—is the attainment of truth. Truth for what ultimate purpose? For gaining power, *siddhis* over nature in order to control others? For using the powers for narrowly conceived personal comforts and happiness? The yogic writers and other seers in India have warned of the possible dangers of man being tempted to use these powers (*siddhis*) earned through science and technology for such ill-conceived purposes. Modern developments in science and technology seem to be deliberately aimed at gaining power for the purpose of destroying rather than, or much more than, for improving man's health, happiness, peace and welfare. This is one reason why technological research got tremendous spurts during the two World Wars. The Oppenheimer incident is an eye opener in this regard. As the arch-creator of the atom bomb and scientific genius, he was

present at the first test of the explosion of the bomb. He was filled with remorse that he was responsible for developing a weapon with untold potential for enormous destruction of life and territory, and that this was going to be used by the political rulers for destructive purposes. A keen student of the *Gītā* that he was, he spontaneously uttered these *Gītā* verses the moment the deafening explosion occurred. If the radiance of a thousand suns were to burst into sky, that would be like the splendour of the Mighty One' (*Gītā* XI 12). And this was followed by his recitation of the next verse 'I am become Death the shatterer of the World' (*Gītā* XI 32) (R. Junk's *Brighter Than a Thousand Suns* Pelican 1964 p. 183). If only science and technology were deliberately developed for mankind's peace and welfare the world would have been a very different place to live than what it has been turned into.

References

- Amma T. A. Saraswati. *Geometry in Ancient and Medieval India*. Motilal Banarsidass, Delhi 1979.
- Anand B. K., Chhina G. S. & Singh B. Some Aspects of Electroencephalographic Studies in Yogis. *Electroencephalogr. Clin. Neurophysiol.* 1961 13: 452-456.
- Bag, A. K. *Mathematics in Ancient and Medieval India*. Chaukhamba Orientalia, Varanasi and Delhi 1979.
- Basham A. L. *The Wonder That Was India*. Fontana Books in association with Rupa & Co., Calcutta 1971.
- Basmajian J. V. *Muscles Alive*. Williams & Wilkins, Baltimore 1962.
- Bhārati Kṛṣṇa Tīrthaḥ Mahārāja (Śaṅkarācārya of Govardhana Matha, Puri). *Vedic Mathematics or Sixteen Simple Mathematical Formulae from the Vedas (For one line Answers to All Mathematical Problems)*. Banares Hindu Univ. 1965. 4th Repr. Motilal Banarsidass, Delhi 1978. pp. 367.
- Bhārati Kṛṣṇa Tīrtha Swami. *Sanātana Dharma*. Bhatatiya Vidya Bhavan, Bombay 1970.
- Biofeedback and Self Control. A series of annual publications starting from 1971. Each year, select important articles and research reports are published in the annual. Aldine Atherton, Chicago.
- Birbaumer, Niels & Kimmel H. D. *Biofeedback and Self regulation*. Lawrence Erlbaum Associates, Suite 112, 365 Broadway, Hillside, N. J. 07642 1979.
- Bloomfield H. H., Cam M. P., Jaffe D. T. & Kory R. B. TM. *Discovering Inner Energy and Overcoming stress*. Dell, N. Y. 1975.
- Bloomfield H. H. & Kory R. B. *Happiness: The TM Program*. Psychiatry and Enlightenment. Jaiko, Bombay 1977.
- Bogen Joseph E. 'The Other Side of the Brain' I, II, III. *Bull. of the Los Angeles Neurological Societies* 34: 3 (July 1969) 135-63. Reprinted in Robert Ornstein (ed) *The Nature of Human Consciousness*. Freeman, San Francisco. Viking Press 1973).

Bogen, J E & Vogel P J "Neurological Status in the long Term Following Complete Cerebral Commissurotomy , in Les Syndromes de disconnexion calleuse chez l'Homme ed by F Michel & B Schott Hospital Neurologique 1976 (cited by Sperry 1977)

Bohm D & Hilley B On the Intuitive Understanding of Nonlocality as implied by Quantum Theory Foundations of Physics, Vol 5, 1975

Bose D M (Ed) A Concise History of Sciences In India Ind Natl Sc Acad 1971

Brown Barbara New Mind New Body Biofeedback New Directions for the Mind Bantam Books 1975 (Ori Harper N Y 1974)

Brown Barbara Stress and the Art of Biofeedback Harper 1977 Bantam Books N Y 1978

Budzynski T H Stoyva J M & Adler, C S Feedback Induced Muscle Relaxation Application to Tension Headache Behavior Therapy Exp Psychiat, 1 (1970) 205 211

Budzynski T H & Mullaeny D J EMG Biofeedback and Tension Headache Psychosomatic Medicine 35 (1973), 484 496

Capra Fritjof The Tao of Physics An Exploration of the Parallels between Modern Physics and Eastern Mysticism Shambhala London and Berkeley, 1975 Fontana/Collins 3rd impr 1978

Capra Fritjof Modern Physics and Eastern Mysticism J of Transpersonal Psychology 8 (1976), 1 20 40

(The) Caraka Samhita Edited and published by Shree Gulabkunverba Ayurvedic Society Jamnagar India 6 vols 1949 Original Sanskrit with translation in Hindi Gujarati and English (Referred to as The Jamnagar Edition in the text)

(The) Carakasamhitā Ed by A Kaviratna Calcutta 1899

(Agnivesha s) Caraka Samhitā Text with English translation and critical Exposition based on Cakrapani Datta s Ayurveda Dipikā Vol I Sutra Sthana By R K Sharma & V B Dash Chowkhamba Sanskrit Series Varanasi 1976

Chhina G S & Singh Baldev The state of Research in Yoga Science Today June 1975 pp 19 ff

Datta B The Scope and Development of Hindu, *Ganita Ind Hist Quarterly* 5 1929

Dutta B The Science of Sulba A study in Early Hindu Geometry Cal Univ 1932

Datta B & Singh A N History of Hindu Mathematics Motilal Banarsidass Lahore Reprinted Asia Publishing House Bombay, 2 Vols 1935 & 1938

Engel B T Operant Conditioning of Heart Rate in Patients with Premature Ventricular Contractions Psychosomatic Medicine 33 (1971) 301 321

Engel B T Visceral Control Some Implications for Psychiatry Paper presented at the Ameri Psychiatr Conf Anaheim Calif (Quoted by Green & Green 1977)

Ford Kenneth W The World of Elementary Particles Blaisdell N Y 1965

present at the first test of the explosion of the bomb. He was filled with remorse that he was responsible for developing a weapon with untold potential for enormous destruction of life and territory and that this was going to be used by the political rulers for destructive purposes. A keen student of the *Gītā* that he was, he spontaneously uttered these *Gītā* verses the moment the deafening explosion occurred. "If the radiance of a thousand suns were to burst into sky, that would be like the splendour of the Mighty One (Gītā XI 12). And this was followed by his recitation of the next verse. "I am become Death the shatterer of the World (Gītā XI 32) (R. Junk's Brighter Than a Thousand Suns Pelican 1964 p 183). If only science and technology were deliberately developed for mankind's peace and welfare the world would have been a very different place to live than what it has been turned into.

References

- Amma, T. A. Saraswati. Geometry in Ancient and Medieval India. Motilal Banarasi Dass Delhi 1979.
- Anand H. K. Chhina G. S. & Singh B. Some Aspects of Electroencephalographic Studies in Yogis. Electroencephalogr Clin Neurophysiol 1961, 13: 452-456.
- Bag A. K. Mathematics in Ancient and Medieval India. Chaukhamba Orientalia Varanasi and Delhi 1979.
- Basham A. L. The Wonder That Was India. Fontana Books in association with Rupa & Co. Calcutta 1971.
- Basmajian J. V. Muscles Alive. Williams & Wilkins Baltimore 1962.
- Bhārati Kṛṣṇa Tīrthaji Mahārāja (Śaṅkarācārya of Govardhana Matha, Puri). Vedic Mathematics or Sixteen Simple Mathematical Formulae from the Vedas (For one line Answers to All Mathematical Problems). Banares Hindu Univ. 1965. 4th Repr. Motilal Banarasi Dass Delhi 1978 pp 367.
- Bhārati Kṛṣṇa Tīrtha Swami. Sanātana Dharma. Bharatiya Vidya Bhavan Bombay 1970.
- Biofeedback and Self Control. A series of annual publications starting from 1971. Each year, select important articles and research reports are published in the annual. Aldine Atherton Chicago.
- Birbaumer Niels & Kimmel H. D. Biofeedback and Self regulation. Lawrence Erlbaum Associates Suite 112 365 Broadway Hillside N.J. 07642 1979.
- Bloomfield H. H. Cain M. P. Jaffe D. T. & Kory R. B. TM Discoveries. Inner Energy and Overcoming stress. Dell N.Y. 1975.
- Bloomfield H. H. & Kory R. B. Happiness. The TM Program. Psychiatry and Enlightenment. Jaisa Bombay 1977.
- Bogen Joseph E. The Other Side of the Brain. I II III. Bull of the Los Angeles Neurological Societies 34: 3 (July 1969) 135-63. Reprinted in Robert Ornstein (ed). The Nature of Human Consciousness. Freeman San Francisco Viking Press 1973.

Bogen J E & Vogel P J "Neurological Status in the long Term Following Complete Cerebral Commissurotomy , in Les Syndromes de disconnexion calleuse chez l'homme ed by F Michel & B Schott Hospital Neurologique 1976 (cited by Bogen 1977)

Bohm D & Hilley H 'On the Intuitive Understanding of Nonlocality as suggested by Quantum Theory' Foundations of Physics Vol 5 1975

Bose D M (Ed) A Concise History of Sciences In India Ind Natl Sci Acad 1971

Brown Barbara New Mind, New Body Biofeedback New Directions for the Future Bantam Books 1975 (Ori Harper N Y 1974)

Brown Barbara Stress and the Art of Biofeedback Harper 1977 Bantam Books N Y, 1978

Budzynski, T H Stoyva J M & Adler, C S Feedback Induced Muscle Relaxation Application to Tension Headache Behavior Therapy Exp Psychiat, 1970) 205 211

Budzynski, T H & Mullaeny D J EMG Biofeedback and Tension Headache Psychosomatic Medicine 35 (1973) 484 496

Capra Fritjof The Tao of Physics An Exploration of the Parallels between Modern Physics and Eastern Mysticism Shambhala, London and Berkeley, 1975
Collins 3rd impr 1978

Capra Fritjof Modern Physics and Eastern Mysticism J of Transpersonal Psychology 8 (1976), 1 20 40

(The) Caraka Samhita Edited and published by Shree Gulabkunverba Ayurvedic Society Jamnagar India 6 vols 1949 Original Sanskrit with translation in Hindi and English (Referred to as 'The Jamnagar Edition' in the text)

(The) Carakasamhita Ed by A Kaviratna, Calcutta 1899

(Agnivesas) Caraka Samhitā Text with English translation and critical Exposition based on Cakrapani Datta's Ayurveda Dipikā Vol I Sutra Sthana By R K Sharma & V H Dash Chowkhamba Sanskrit Series Varanasi 1976

Chhina G S & Singh Baldev The state of Research in Yoga Science Today 1975 pp 19 ff

Datta H 'The Scope and Development of Hindu Ganita', Ind Hist Quarterly 1929

Dutta H The Science of Sulba A study in Early Hindu Geometry Calcutta Univ 1932

Datta B & Singh A N History of Hindu Mathematics Motilal Banarsidass Varanasi Reprinted Asia Publishing House Bombay 2 Vols 1935 & 1938

Engel B T Operant Conditioning of Heart Rate in Patients with Premature Atrial Contractions Psychosomatic Medicine 33 (1971) 301 321

Engel B T Visceral Control Some Implications for Psychiatry Paper presented at the Amer Psychiatr Conf Anaheim Calif (Quoted by Green & Green 1977)

Ford Kenneth W The World of Elementary Particles Blaisdell N Y 1965

- Gazzaniga, M S The Bisected Brain Appleton Century Crofts, N Y 1970
- Gazzaniga, M S & Sperry, R W "Language after Section of the Cerebral Commissures" Brain 90 (1967), 131 48
- Gazzaniga M S "The split Brain in Man" Scientific American August 1967, 24 29
- Green, Elmer & Alyce Beyond Biofeedback Delacorte Press/Seymore Lawrence Also Dell N Y 1977
- Green Elmer & Alyce Biofeedback Rationale and Application' In Wolman B B (Ed) International Encyclopedia of Neurology Psychiatry Psychoanalysis and Psychology 1976
- Joshi Lakshmansastri Vaidika Samskritica Vikasa (Marathi) Prajna Patha sala Mandal War Satara Dist Maharashtra State 2nd ed 1972
- Joshi, Mahadeoshastri (ed) Bhāratīya Samskriti Kośa (Marathi) 9 vols Popular Book Depot, Bombay
- Kamiya Joe 'Conditioned Discrimination of the EEG Alpha Rhythm in Humans' Paper presented at the Western Psychological Assn San Francisco 1962
- Kamiya Joe Conscious Control of Brain Waves Psychology Today, 1 (1968), II 57 60
- Kane P V History of Dharmaśāstra 5 vols Bhand Ori Res Insti Poona 1962 1975
- Kāśyapasaṃhitā by Vyādhajivaka and revised by Vātsyā With an Introduction by Nepal Rajaguru Pandit Hemraj Sarma Nirmaya Śagar Press, Bombay 1938
- Khan M I 'Science and Mathematics in Ancient India' Paper presented at the Regional Council of International Education Seminar at the University of Pittsburgh in March 1970 Published in two parts in India News Embassy of India Washington D C April 17 and 24 1970
- Levy Agresti J & Sperry, R W 'Differential Perceptual Capacities in Major and Minor Hemispheres' Proc of the National Acad of Scs U S A 61 (1968) 1151
- Milner, H Hemispheric Specialization Scope and Limits The Neurosciences Third Study Program ed by F O Schmitt & F G Wordon M I T Press Cambridge Mass 1974
- Narlikar Jayant The Structure of the Universe Ox Univ Pr London & Bombay 1977
- Nebes Robert Hemispheric Specialization in Commissurotomized Man," Psychological Bull 81 1 (Jan 1974) 1 14
- Oppenheimer J R Science and the Common Understanding Ox Univ, Pr London 1954
- Ornstein R E The Psychology of Consciousness 1st ed Freeman Usa 1972, Penguin Bks N Y 1975 2nd ed Harcourt Brace N Y 1977
- Ornstein R E The Nature of Human Consciousness A Book of Readings Freeman San Francisco 1973
- Polanyi M Personal Knowledge Kegan Paul London 1958

Prabhu P H The State of Psychology as a Science Today Presidential Address to the Section of Psychology and Educational Sciences Golden Jubilee (50th) Session of the Indian Science Congress Indian Science Congress Association Calcutta 1963

Prabhu P H The Concept of Man Perspectives for Psychology Paper presented at the Seminar on the Concept of Man Perspectives from the social Sciences Indian Insti of Adv Study Simla 1976

Ray, P C History of Hindu Chemistry M 2 vols London I-1907 II 1925 This work went out of print by 1135 The Chemistry Society entrusted the task of editing and revising it to Dr priyadarajan Ray,

Ray Priyadarajan Hist of Chemistry in Ancient and Medieval India incorporating the Hist of Hindu Chemistry by Acharya p C Ray Ind Chem Society, Calcutta 1156

Ray, Priyadarajan & Gupta H N *Caraka Samhita* (A Scientific Synopsis) National Institute of Sciences of India, New Delhi 1965

Schawartz Gary F & Shapiro David Biofeedback and Essential Hypertension Current Findings and Theoretical Concerns Seminars in Psychiatry 5 (1973) 493 503

Semmes Josephine 'Hemisphere Specialization A possible Clue to mechanism Neuropsychologia 6 (1968), 11 16

Sen S N 'Transmission of Scientific Ideas between India and foreign countries in ancient and medieval times' Bull of Nat Insti of sc s of India 21 8 30 1963

Sen S N 'An estimate of Indian Science in ancient and medieval times Scientia March & April 1966

Sen S N 'Mathematics', in D M Bose (Ed) A Concise Hist of sc s in India 1971

Sen S N Bag A K & Sharma S R A Bibliography of Sanskrit Works on Astronomy and Mathematics Nat Insti of sc s of India New Delhi 1966

Singer June Androgyny Towards a new theory of Sexuality Routledge & Kegan Paul London 1977

Sperry R W 'Forebrain commissurotomy and conscious = Awareness J of Medicine of Philosophy 1977 vol 2 No 2 (a) see also the References at the end of the article

Sperry, R W 'Mental phenomena as Causal Determinants in Brain Functions' Process Studied 1976 5 247 256 (a)

Sperry R W Bridging Science and Values A Unifying View of Mind and Brain American Psychologist 32 4 (April-1977) 237 245 (b) see also the References to this article

Sperry R W 'Changing concepts of consciousness and Free Will' In perspective in Biology and Medicine vol 20 No 1 (Autumn 1976) pp 9 19 (b)

Srinivasengar C N The History of Ancient Indian Mathematics pp vii & 157 World Press Calcutta 1967

Science and Society in Ancient India

Dr Debiprasad Chattopadhyaya

In ancient India the only discipline that aspires to be fully secular and contains moreover the beginnings of a modern understanding of natural science is medicine. The other disciplines more talked of in orthodox circles are phonetics, grammar, etymology, metrics, calendrical astronomy and even geometry—the last in the restricted sense of being a part of ritual technique or *kalpa*. Like ritual technique, however, all these originate in the priestly corporations as part of their scriptural lore. The traditional word for them is *vedāṅga* that is, the limbs of Veda or the scriptures. These disciplines thus bear the birthmarks of religion or anti-secularism and as al-Berūnī so magnificently shows specially in the case of Brahmagupta's astronomy they face formidable difficulties in developing towards positive science.

By contrast, in the ancient period itself medicine—in spite of its inevitable humble beginnings—takes the momentous step forward from magico-religious therapeutics to rational therapeutics. I.e., in the language of the *Caraka saṃhitā* from *daiva vyapāśraya bheṣaja* to *yukti vyapāśraya bheṣaja*. The medical compilation defines the former as the healing technique based on charms, incantations, prayers, propitiation and the like—that is in short what is mainly prescribed in the ancient *Atharvaveda*. But it is not the system of medicine which the *Caraka saṃhitā* itself defends. What it is interested instead is the system of rationalist medicine defined as medicine based on the use of various natural substances as diets or drugs and which it is further claimed has directly perceptible results like the correction of any imbalance of body elements viewed as the actual cause of diseases.

This difference is crucial for the *Caraka Saṃhitā*. The text takes care to explain it not only in the section on the general principles of medical science (*sūtrasāhāna*) but also in the section designed to explain the methodology of medical science called *vimānāsāhāna*—literally the section on the specific proofs.

Such an understanding of medical science is remarkably secular, fully free from supernaturalism, religion and scripture-orientation. Thus the first decisive step to positive science in ancient India necessitates the scrapping of the magico-religious mystification of nature and man. This raises a wide range of theoretical problems inclusive of some that are frankly philosophical, having interest even in our times.

Before moving on to discuss all these it is necessary to answer one other question. When exactly does Indian medicine take this step from magico-religious therapeutics to rational therapeutics? I have elsewhere tried to show that any tendency to fix this date on the basis of conjectures concerning the time of the composition of

the *Caraka saṃhitā* and *Suśruta saṃhitā* is bound to be fallacious. These grand medical compilations are highly complex and obviously presuppose a long history of assuming the forms in which they reach us. More doubtful is the procedure of trying first to fix the date of a hypothetical ancient physician bearing the proper name Caraka for the presumption is that in the context of ancient medicine the word *caraka* is not the name of any individual. Rather it seems to be the name of some sect of roving physicians who wandered about searching for the healing agents and affecting cures reminiscent of the *cārana vaidyas* from whom a lost recension of the *Atharvaveda* took its name. Discarding such doubtful procedures of dating Indian medicine we may ask ourselves: Do we have any definite collateral evidence indicating the time of the formation of the essential doctrinal contents of the medical compilations or more strictly of the fundamentals of *yukti vyapāśraya bheṣaja*? The answer is in the affirmative. The Pali *Vinaya piṭaka*, which was presumably codified not very long after the death of the Buddha attributes to him a long discourse on the nature of medical treatment to be allowed to the monks within the *saṅgha*. The discussion is highly systematic and amazingly rich in details. It evidently presupposes a therapeutic system already well established during the time of the Buddha. Further what is decisive about it for our present discussion is that it has nothing to do with magical religious medicine. On the contrary it is a fully rationalist system of medicine very similar to the *yukti vyapāśraya bheṣaja* of the *Caraka saṃhitā* defined by it as the healing technique based on a purely naturalistic understanding of not only the causes of diseases but also of their remedies. Assuming the authenticity of the *Vinaya piṭaka* therefore we have to admit that rationalist medicine was well established in India some time before the Buddha.

With this chronological clarification we may pass on to see some of its prominent features.

As far as we can judge on the basis of the *Caraka saṃhitā* and *Suśruta saṃhitā* the main theoretical question raised in rationalist medicine retains profound significance even in our times. It is the question concerning the interaction between environmental matter and body matter in its state of the various elements of nature and matter that assumes the form of living bodies especially human beings. Such a question was evidently suggested by an enormous amount of empirical data mainly of the nature of the effect on human bodies of various articles consumed as food and drink and interestingly enough also of the impact of climatic changes on the main body constituents. Such data were obviously compiled by generations of observers over a vast tract highly rich in flora fauna and even certain rare minerals like *jilajatu* or exudate from ores with different metal contents.

Here are only a few examples from which we may have some rough idea of the richness of the empirical data that form the basis of rationalist medicine. The *Caraka saṃhitā* discusses the effects on human bodies of about 910 varieties of plants and the various kinds of plants discussed by the *Suśruta saṃhitā* number about 1040. But the texts do not discuss the plants as such. They try to determine instead how the different constituents of our bodies are being differently affected by their root bark pith.

exudation stalk juice, sprout, fruit, flower and so on. The medical compilations also discuss about 156 varieties of animals somewhat differently classified by the *Caraka saṃhitā* and *Suśruta saṃhitā* proposing to study the different effects on our bodies of their milk bile fat marrow blood, flesh bone nails, horns and hoofs. So also are discussed a large number of mineral substances. Excellent tabulations of all this are to be found in the *Scientific Synopsis of the Caraka saṃhitā* by Roy and Gupta. The empirical data forming the basis of rationalist medicine are indeed most imposing.

The tools of observation of these early scientists were understandably rudimentary. They consisted of nothing more than the unaided sense organs, sharpened to a certain extent by purposiveness and discipline. There was then no possibility of having controlled conditions ensuring accuracy of observation. What was nevertheless remarkable about the early scientists and what enabled them to take the prodigious first step to positive science was the new intellectual apparatus they developed for processing their data. Discarding mythology and supernaturalism they wanted to interpret their data—that is what they observed about our bodies being variously affected by different natural substances in terms of a grand theoretical generalisation concerning the interaction between natural matter and body matter, because shorn of all mysteries the human body, like everything else in nature was understood by them as made of the same stuff namely matter.

As in ancient Greece, so also in ancient India natural science begins with some kind of instinctive materialism. I propose to emphasise this point not only because it is crucial for understanding the real theoretical plank of rationalist medicine but moreover because it provides us with one of the main clues to the otherwise unexplained intense contempt for medical science expressed by the Indian law givers and other ideologists of the vested interests. Let us therefore first try to be clear about this instinctive materialism.

As physicians the ancient scientists are naturally interested above all in man or *puruṣa*. So also are our ancient metaphysicians, speculating on *puruṣa*. But the interests of the two are clearly different. The metaphysicians are interested in the mystery of the indwelling soul supposed to be the spiritual essence of man. As it is put in *Bṛahadāraṇyaka Upaniṣad* 'This shining immortal *puruṣa* who is in this earth and with reference to oneself this shining immortal *puruṣa* who is in the body he indeed is just this Soul (*ātman*) this immortal this Brahman, this all.'

The physicians retain the term *puruṣa* but they scrap its spiritual connotation. Their interest in *puruṣa* is an all absorbing interest in his physical constitution or the body alone. As the *Caraka saṃhitā* formulates it, 'Everything about the *puruṣa* is established in the body.' The *Suśruta saṃhitā* wants to be more specific. The term *puruṣa* should be taken here to mean those things from which *puruṣa* originates namely matter in its different forms. But how is this making of the *puruṣa* from matter to be understood? A brief formulation of the *Suśruta saṃhitā* may be quoted 'Knowing man as *puruṣa* as the product of *rasa* one must be specially careful about the preservation of *rasa*'.

What then is meant by *rasa*, of which man or *puruṣa* is supposed to be made? It is one of the key concepts of ancient Indian medicine and, in this context of the constitution of the human body, is perhaps best translated as "organic sap". But the important point to be noted is that this view of man being made of *rasa* brings us back to the same materialist understanding of *puruṣa* in Ayurveda for *rasa* itself is viewed as the product of matter in five forms (*pañca bhūta*). Here is how the *Suśruta saṃhitā* explains the origin of *rasa*: "Food which is made of matter in five forms when fully transformed into its subtlest essence by the agency of fire (within the body) is called *rasa*". "It is called *rasa* continues the text because the word is derived from the root *rasa* "to move" and the substance thus named is ceaselessly circulating throughout the organism. From this *rasa* are successively formed all the main constituents of the body—blood, flesh, fat, bone marrow and semen.

Such an understanding of the making of man from the natural substances consumed leads the physician to see the intimate interrelation between nature and man or to the view of man as a microcosm of nature. As the *Caraka saṃhitā* puts it: "What ever concretely exists in nature exists also in man (*puruṣa*) whatever concretely exists in man exists also in nature. Such is the way in which intelligent persons want to view both."

But what exactly are the physicians driving at? What according to them concretely exists both in man and nature making the former an epitome of the latter? The context in which the formulation occurs in the *Caraka saṃhitā* leaves us with no uncertainty about the answer. What the physicians are talking of is only matter and its transformation. The formulation it needs to be noted occurs immediately after discussing how natural matter in its five forms contributes to the formation of everything in the human body beginning from its foetal stage. As the text referring to the foetus formation says: "In it (the foetus), even what is derived from the mother is after all nothing but the transformation of matter."

Obviously enough such a formulation is as important from the viewpoint of modern science as it is difficult for ancient science to work out. It needs a great deal of knowledge of matter and of the laws of its transformation to work out the proposition. The ancient scientists who were just beginning to grope for the knowledge of matter are not expected to give us any account of the process of body formation from natural matter more satisfactorily than it is historically possible for them. Historically speaking however what is crucial is that some people somewhere must make a beginning with this understanding and thereby create the possibility for further research in the same direction. In ancient India at any rate the physicians appear to have taken this first bold step.

From the point of view of the history of ideas what is unmistakable about this step is its commitment to the materialist view. The *Caraka saṃhitā* does not mince words about this materialism. It makes Ātreya the spokesman of medicine in this work to sum up a medical colloquium with the following observation: "In this discipline (medicine) everything is viewed as made of matter in five forms (*pañca bhūta*). These are either endowed with consciousness or are just unconscious."

The statement is categorical and unambiguous. Whatever else the metaphysicians may have to say, the physician in his special capacity cannot but be a materialist because from the medical viewpoint there can be nothing which is not made of matter. Even substances endowed with consciousness are as much the products of matter as substances without consciousness.

Lest this materialist commitment of ancient Indian medicine is casually viewed, we may mention one other point. The ancient physicians were apparently aware of the prestige and popularity of other philosophical views current in ancient India. But they asked themselves the question: Can the physician in the special capacity of a physician at all operate without a materialist view? The *Suśruta saṃhitā* comes out with a clear answer and it is in the negative. Reviewing the philosophical views of ancient India—specially Vedānta and Vedānta oriented *Sāṃkhya*—it asserts that from the medical viewpoint only the materialist outlook has real relevance. Thus we are told: “It is claimed that the knowledge of matter in its different forms is alone relevant for medicine because in the therapeutic context it is impermissible to conceive of anything transcending matter.” Let therefore the metaphysicians have their own views and let not the physicians dabble with these. What is imperative for the physicians however is that they must not think of anything except in terms of matter.

We should briefly note here some of the interesting positions that follow from this materialism. Since the absorption of natural or environmental matter by body matter is a ceaseless process for the living beings—in other words, since there is a perpetual replacement of the material constituents of the body—the body itself and every thing about it is viewed in *Āyurveda* as being involved in a process of ceaseless flux. For the ancient physicians this meant that the old body was being constantly replaced by a new one and the apparent impression of the persistence of the same body was due only to the similarity between the old and the new one. As the *Caraka saṃhitā* says: ‘Nothing about the body remains the same. Everything in it is in a state of ceaseless change. Although in fact the body is produced anew every moment, the similarity between the old body and the new body gives the apparent impression of the persistence of the same body.’

Understandably the phenomenon called life—in which the physicians are so keenly interested—cannot be an exception to this universal process of coming into being and passing out of existence. Hence it is only natural that they should want us to note the essential transitoriness of life. In their view life is nothing but the right combination of certain substances which they call the desirable kind of food materials. The ceaseless process of further absorption of food materials by the living beings makes them perpetually changing. Because of the laws inherent in nature, however, this process of ceaseless change in the matter constituents of the body reaches a stage where the body form itself disintegrates and its matter constituents start reverting back to their original or natural state. Life, which comes into being, thus ceases to be. This is ordinarily called death or *marana*. Since however in the physicians’ view this is nothing but the return of body matter to matter in its environmental or natural condition, one of the synonyms they propose for *marana* is *svabhāva*.

by which is meant "nature", or perhaps more appropriately, the "law of nature". Significantly, another synonym proposed for the same is *anityatā* or impermanence. Referring to the symptoms of the approaching end of a man's life, *Caraka saṃhitā* says "From these it can be predicted that he would revert back to nature during such and such moment and such and such hour. Here (in *āyurveda*), nature (*svabhāva*), 'end of activities' (*pravṛtteḥ uparamaḥ*), 'death' (*māraṇa*) 'impermanence' (*anityatā*) and 'cessation' (*nirōdha*) are all synonymous terms.

What then are the implications of all this for the therapeutic technique proper? According to the basic theoretical generalisation of *Āyurveda* everything is made of matter and everything is involved in the ceaseless process of coming into being and passing out of existence. From the medical viewpoint all this raises a crucial question. Where and how, in this general scheme of things do the doctors come in? They are not philosophers. Their purpose is to help maintain health and cure diseases.

If therefore the physicians feel the need for some general theoretical understanding as well it is presumably considered essential for their basic therapeutic purpose. To ensure health or cure sickness it is first of all necessary to understand what these mean. Serious preoccupation with this problem leads them to emphasise the interaction between environmental matter and body matter because, according to their understanding everything about the body inclusive of health and disease - depends on it. Environmental matter existing in the form of different natural substances enters into the making of all the body constituents. But there is a right way as well as a wrong way in which this transformation can take place. Environmental matter consumed in the right form in right proportion and right combination, results in what is supposed to be the proper balance or harmony or equilibrium of the body elements. Health means nothing but this balance. Disease again is the loss of this balance resulting from the wrong way of absorbing environmental matter that is either the over-absorption or under-absorption of a specific form of it.

From this understanding of the body and the causes of its diseases immediately follows the main point of the therapeutic technique. Put in very general terms it is matter readjustment within the body aimed at the restoration of the balance of the body elements. The *Caraka saṃhitā* wants repeatedly to emphasise this point. Thus "Here (in medical science), the effect aimed at is the balance of the body elements. The purpose of the present work is to instruct on the effective measures ensuring the balance of the body elements."

But everything in nature as well as in man is made of matter in its five forms. Hence the therapeutic principle put in more general terms means that if there is an excess of body matter in some particular form resulting from the wrong absorption of environmental matter the physician has to prescribe as diet or drug the kind of substances that have the efficacy of bringing down this particular form of body matter to its normal level that is to the level at which it retains a balance with body matter in other forms. Secondly if there is diminution of body matter in some specific form resulting from the lack of absorption or inadequate absorption of environmental matter in this form the physician has to prescribe as drug or diet certain specific substances which

when transformed within the body, raises the affected body matter to its required level

Thus the physician's knowledge consists mainly of all sorts of material things or natural substances and of their actions on the human body—on the knowledge of which depends his therapeutic technique of adjusting the interaction between environmental matter and body matter. But the physicians are also anxious to explain that this technique is not to be misunderstood. The interaction between environmental matter and body matter takes place according to the laws of nature and as laws of nature these are immutable. The physicians cannot temper with these laws in any way. They can neither create these laws nor alter their course of action. All that they can do is to acquire better insight into these laws, so that their natural course is best utilised in the interest of the patient that is to ensure his health or cure his diseases. This is easily explained with the analogy of fire. Fire burns or radiates heat and this because of the law of nature. There is no way of changing the law itself. But there are ways of using the knowledge of this law to serve our purposes—inclusive of medical purposes as for example in cauterization and cooking—two of the most useful techniques from the standpoint of ancient Indian medicine.

Thus all the mastery over nature that the doctor can aspire for is conceived in terms of the knowledge of nature. If anywhere in ancient Indian thought we see the real anticipation of the view that knowledge is power—which when further worked out assumes the formulation that freedom is the recognition of necessity—it is among the practitioners of the healing art. But it is not easy for the ancient scientists to develop expressions adequate for conveying such a profound view. Here is one of the ways in which they grope for such expressions, Like poison like weapon like fire like lightning—the drug whose nature is not understood remains a source of unknown terror. When understood, however, it proves as beneficial as nectar.

This is an ancient way of putting the point no doubt. But the point itself is not primitive. Fire, poison and so on are for us sources of harm only so long as their real nature is not understood. But as we acquire insight into them, we can use them for our benefit. So also is the case with drugs. Knowledge is power.

Elsewhere in the *Caraka Samhitā* basically the same idea is expressed in a way which may at first appear to be quite peculiar. We have to re-read it to see its real implication. It is argued that *Āyurveda* in the sense of a body of natural laws is beginningless or *anadi* because nature exists from a beginningless past and along with nature the laws that are inherent in it. Medical science can be said to have a beginning only from the standpoint of acquiring the knowledge of these laws or of spreading the knowledge. So also it is necessary not to misunderstand the meaning of the therapeutic technique. Diseases are cured not by any artificial technique of which the doctors are the inventors. These are cured by the laws inherent in nature which the doctors can only know and rightly apply.

Accordingly both the *Caraka samhitā* and *Suśruta samhitā* try variously to emphasise the view of *svabhāva* or "nature as an essential theoretical component of ancient Indian medicine. It is important to note that this view of nature being governed

by its own laws is essential for Āyurveda. Why should a natural substance with its specific matter composition affect the matter composition of our bodies in a specific way? The ancient physicians know only one answer to this and that is *svabhāva* or the laws of nature. Hence Āyurveda cannot but be committed to the view of *svabhāva*.

But this commitment is extremely risky and the risk involved is frankly political. The view of *svabhāva* is already wellknown in the philosophical circles of that time. Reviewing the references to this view in ancient Indian literature Hirianna observes 'What needs to be noticed about it is its positivistic character which is implied by the contrast that is sometimes drawn between it and *adṛṣṭa* *vāda* or belief in the supernatural. In this it differs from the supernaturalism of the Mantras and Brahmanas on the one hand and on the other from the metaphysical view of the Upaniṣads'. It is necessary for us to be clear about the nature of this supernaturalism. The word *adṛṣṭa* refers to the accumulated merits or demerits of the past actions or *karma* of an individual which in the officially accepted view, is supposed to determine his present lot. It is the ultimate ideological justification of the hierarchical society strenuously defended by the Indian law givers. It is because of *adṛṣṭa* that one is born as a *dīya* or *śūdra*. To question *adṛṣṭa* *vāda* amounts to questioning the norms of hierarchical society. Since *svabhāva* *vāda* wants completely to reject *adṛṣṭa* the Indian law givers and others feel obliged to denounce it as abject heresy.

This makes obvious the political risk involved in the basic theoretical presupposition of the ancient physicians. Without being politicians themselves they are dragged into politics. As physicians they cannot but pin their hopes on understanding the laws of nature, because they feel convinced that on the basis of this understanding alone can they relieve human beings from avoidable sufferings or in their terminology, cure the curable diseases. Two entire chapters of the *Caraka saṃhitā*—called the minor and major chapters on the view of medicine depending on only four factors—are intended to defend the intrinsic efficacy of medicine. The main point argued in these is that the qualified doctor with the correct understanding of the natural cause of diseases and supplied with the right natural remedies for these cannot but cure a curable disease. Throughout the discussion the view of *karma* and *adṛṣṭa* are completely ignored. But this is aspiring to be too severely scientific to remain uncensored by the establishment. We have in this at least a major clue to what eventually happened to Indian medicine.

The promise to science and philosophy with which rationalist medicine begins in ancient India is not fulfilled. There grows a very strong resistance to it and the resistance comes from the Indian law givers who have ostensibly nothing to do with science. While the scientists are interested in understanding nature and the system of behaviour by which man acquires mastery over nature the law givers in their specific capacity are interested in the system of behaviour by which it is possible for man to acquire mastery over man that is to keep the large masses of people under control as law abiding citizens which in the Indian context concretely means citizens submitting to the model of *varṇāśrama* society. Apparently the ancient Indian law givers find their basic purpose incompatible with the promise of positive science and the fact remains that they come out very sharply against it.

This leads us to see an apparently bewildering phenomenon, namely the intense contempt expressed for the physicians and surgeons in the Indian legal literature. The usual way of expressing this contempt is to declare that they are intrinsically impure human beings so impure indeed that their very presence pollutes a place, that food offered by them is too filthy to be accepted and that even food offered to them turns into something vile. Here are just a few examples.

The law codes of Āpastamba declare that food given by a physician or surgeon is too filthy to be accepted by members of the higher castes. Gautama's law-codes assert that a Brahmin may accept food from a 'trader who is not an artisan' but he must not accept food from an artisan or a surgeon who belongs to a group of intrinsically impure persons. The law codes of Vasiṣṭha fully concur: food offered by the physicians is as impure as food offered by the harlots, and so on.

The three authorities just quoted are the most prominent of the earliest Indian law givers, whose works - called the Dharma sūtras - are usually placed between 600-300 B.C. The legal contempt for the physicians - and therefore also for their science - thus dates back to a very ancient period. The later legal literature shows how it continues. Here is only one example. The most prominent of the Indian law books is *Manu smṛiti*, the codification of which is usually dated as first or second century A.D. Like the earlier law givers, Manu declares that it is prohibited for members of the higher castes to accept food from the physicians: what he adds to it is only a greater contempt for such food: 'the food received from a doctor is as vile as blood and pus'. But not merely this. The physician is supposed to be so impure that even food offered to him turns into something vile. Accordingly, Manu takes care to mention that like other intrinsically impure persons the physicians are not to be allowed to attend sacrifices offered to the gods and manes because their very presence destroys the sanctity of the sacrifice.

There is therefore no reason from the law givers' point of view for a *divya* or member of the privileged class to go in for medical practice. This is already emphasised in the ancient law codes of Vasiṣṭha which declare that a Brahmin who makes his living by the practice of medicine forfeits his right to be considered a *divya*. But this raises a practical problem. If medicine in spite of its obvious use is too derogatory a profession to be followed by the *divyas* on whom should its practice be entrusted? Manu answers that it must remain restricted among the Ambasthas (*ambasthānām cikīrṣam*). Who then are the Ambasthas? Though historically they appear to be members of an ancient tribe, Manu wants us to believe in a fanciful genealogy of them which is intended to prove that they are *varra samkaras* or bastards in caste nomenclature. They are born, says Manu, of the mating of Brahmin males with Vaisya females—a quaint story which is evidently taken up from the ancient law codes of Baudhāyana and which is reasserted by later legal authorities.

Such then is the contempt for medicine and its practitioners expressed by the Indian law givers. This it is necessary to note is not a stray thought. Beginning roughly from the 6th century B.C. the Indian law givers go on repeating it for a very long time—much longer than a millennium—because the late medieval commentators

of Manu like Kullūka Bhaṭṭa, placed by Kane between A D 1150 1300 reiterate the contempt for the doctors and their science with great gusto Yet there is something very strange about it because nowhere do the law givers care to explain the real ground for their contempt for medicine The condemnation is just decreed as if the sense of degradation and filth attached to medical practice is too obvious to require any explanation

Why do the law givers take such an attitude? Apparently they feel that there is some compelling reason for them to do so What then is this reason? We see this when we take note of the actual source and nature of Indian legal literature This literature originates in the priestly corporations and has the primary purpose of validating the norm of hierarchical society of which the priests are the earliest theoreticians This is easily seen from the origin of the Dharmasūtras Though in the course of time these acquire absolute authority in legal matters they actually represent Indian law still bound by the umbilical cord as it were with the ancient priestcraft of which they are born As Winternitz puts it 'the Dharmasutras originated in the closest association with the literature of the rituals Hence they are neither a mere collection of rules nor pure lecture on jurisprudence They exactly as the old manuals, had sprung up in the Vedic schools for the purpose of imparting instruction and were not written as codes for practical use in the courts or law

Thus beginning from the days of its inception Indian legal literature follows a science policy which is already prescribed by the Indian priest class and from which during its entire subsequent course it seeks scriptural validity and therefore the highest sanction But do the ancient Indian priests really formulate a science policy?

Interestingly enough at least as far medicine is concerned the ancient priests do formulate such a policy This is evidenced by *Yajurveda* which is for us the first full fledged piece of priestly literature It declares *brāhmaṇena bheṣajam na kāryam apatah hi eṣā amedhyāh yeh bhiṣāk* The Brahmin must not practise medicine because physician is impure unfit for sacrifice But why is the physician considered impure? The *Yajurveda* gives us a startling answer to this As translated by Bloomfield the answer is 'The practice entails promiscuous unaristocratic mingling with men Put in modern terminology this means that the doctors are impure because their healing technique necessarily commits them to the democratic norm which proves incompatible with the hierarchical aspirations defended by the priests As the *Yajurveda* elsewhere complains 'All sorts of people rush to the physicians

We may briefly note here one point indicating the fabulous power acquired by this view in the consciousness of the priests Vedic scholarship asserts that among the Vedic compilations or *samhitās* *Yajurveda* is the latest Between this full fledged priestly manual and the genuinely early hymns that remain compiled in the *Rgveda* the time gap must have been quite long These early hymns it is further shown by competent Vedic scholars are unaware of the hierarchical aspirations which permeate the *Yajurveda* Significantly along with the hierarchical aspirations is absent in the ancient Rgvedic hymns any contempt for medicine and its practitioners On the contrary in the mythological imagination of the Rgvedic poets or seers specially the twin

gods Aśvins or Nāsatyas are highly eulogised for their medical skill! They are the physicians of gods and friendliest of friends of human beings. What then can the Yajurvedic priests do about these ancient gods?

What they actually do is most amazing. The *Yajurveda* openly censures them, declares that they are degraded because of their medical career and even prescribes ritual purification for their medical past.

The sense of degradation attached to the ancient Aśvins continues in the vast *Brahmana* literature that grows directly out of the *Yajurveda*. As the *Śatapatha Brāhmāna* declares

‘The other gods said to the Aśvins: we will not invite you, you have wandered much among men performing cure’

Thus the literature does not spare even the ancient gods whose medical career commits them to the democratic norm. But these *Brāhmāna* texts mention another ground because of which medicine—or for that matter anything containing the promise of positive science in any sense—has got to be censured from the viewpoint of hierarchical aspirations. The main basis of medical science, as we have already seen, is made of empirical data. *Caraka saṃhitā* and *Suśruta saṃhitā* repeatedly claim that nothing is more important for scientific purpose than the direct observation of the facts of nature. It is mainly on the basis of direct observation that the rationalist medicine of ancient India aspires after the knowledge of nature as a whole—because its representatives feel that there can be nothing in nature irrelevant for medical purposes. With the emergence of hierarchical aspirations in the Vedic literature, however, it is all different. What is now cared for is a system of behaviour by which a privileged minority acquires mastery over the vast majority of direct producers. What is needed for this is an ideology that draws some kind of a mystical veil on nature so that the people can be persuaded to believe that things are not what they appear to be. The ideologists trying to validate the powers and privileges of the ruling minority have thus to begin with a distorted description of reality and therefore the technique of twisting, concealing and mystifying the actual nature of the world, along with everything that goes on in it. What cannot be tolerated from this point of view is the direct knowledge of nature, the understanding of natural facts as they are directly perceived.

Accordingly the vast *Brāhmāna* texts take special pride in proclaiming that the purposive distortion of reality is one of their noblest missions. The typical priestly formula by which this mystification is eulogised is to claim that the gods themselves are fond of making things purposively obscure, mysterious, unintelligible. *parokṣapriyākṣ* *iva hi devāḥ*

This priestly dictum repeatedly occurs in the *Brāhmāna* texts and we shall presently see how the great Upaniṣadic thinker Yājñavalkya wants to clarify its philosophical implication. For the moment our point is that if the gods are fond of concealing the actual nature of things, the mortals can search for the knowledge of nature as it actually is only by flouting the gods. Anything genuinely foreshadowing positive science is thus a sin or a sacrilege. Thus in short the priests want to create an intellectual atmosphere in which any discipline aspiring to be a science in our sense

has to be censured, condemned or despised as inherently impure. It is no wonder therefore that the Indian law-codes which emerge directly from the priestly literature should go on preaching for centuries a total contempt for medicine.

The continued condemnation of medicine in the officially approved social norm is the most serious external factor that accounts for its decadence and eventual collapse. To evade the censorship of the lawgivers its later representatives seem to concede to the ideological requirements of the priests to the extent of almost obliterating the grand theoretical achievements of Āyurveda during its creative period. This cripples medicine which is ultimately made to look like a confused assemblage of science and its opposite. This meant a calamity for ancient Indian culture the enormity of which is to be judged from the fact that medicine once promised to be Indian science par excellence.

No. The calamity was even more. The ideological requirements of the hierarchical social norm not only crippled science it also corrupted philosophy. To the Brāhmana texts are traditionally appended the Upaniṣads which are for us the earliest documents of philosophical thought proper. There is no doubt that the philosophers whose thoughts remain recorded in the Upaniṣads are among the greatest luminaries in the history of ancient Indian culture. The glory of the Upaniṣadic philosophers has been extensively discussed by many scholars traditional as well as modern. What needs to be specially discussed by us here is the grave danger created for the general direction of their philosophical development by the spell of the priestly norm which censures direct observation or empirical evidence. Thus Yajñavalkya the most renowned metaphysician of the Upaniṣads, quotes this priestly dictum. It seems however that a thinker of his stature also feels that it is in need of some explanation. While reiterating it, therefore, he adds a brief explanatory expression to it and says *parakṣa priyāḥ na hi deḍhī pratyakṣa dṛśaḥ* the gods are fond of the obscure, they detest direct knowledge.

The brief expression added to the dictum namely *pratyakṣa dṛśaḥ*, conveying the gods' aversion for direct knowledge speaks volumes. The great metaphysician while endorsing the priestly dictum explains its calamitous consequence for science and science oriented outlook. In the general theoretical climate created by this endorsement, the zeal for objective knowledge of nature inspired by the conviction that it alone holds the prospect of improving the lot of humanity is quite dead. This spells complete paralysis of science. The magnificent theoretical endowments of the Upaniṣadic thinkers have to explore other avenues for their self fulfilment. Philosophy not only breaks away from science but has moreover to succumb to a peculiar delusion of the omnipotence of pure thought. Thought wants to dictate terms to reality. Knowledge no longer aspires to be knowledge of the objects. It wants to be knowledge of the subject itself of the bare ego or the pure self. As an Upaniṣadic philosopher aptly describes this new norm *āmaratiḥ āmakṛdah āmamaithuna āmanandah* the libido fixed on the ego sporting with the ego copulating with the ego delighting in the ego.

This in short, is extreme introversion which the psychiatrists speak of. Extreme introversion we are further told brings into operation a delusion of grandeur. It is the delusion of the omnipotence of the bare ego. Another eminent Upaniṣadic philosopher Sanātikumara seems to give an admirable illustration of it. As he declares I indeed,

am below I am above I am to the east I am to the west I am to the south I am to the north I indeed, am the whole world

The immediate result of this great grandeur attributed to the pure "I" is a lofty contempt for nature or the material world which in this new metaphysical trend is finally reduced to some kind of phantom or *mayā* fabricated by sheer ignorance or *avidyā*. Disowning direct perception or experience which is for man the most basic way of understanding nature the philosopher's consciousness wants to rise to ever more remote conditions where ultimately only thought remains and the things thought of fade out. This is the cult of pure reason. Consciousness, estranged from active intercourse with nature becomes a form of sick consciousness or morbid consciousness. It is no longer *consciousness of something* but *something like consciousness in itself* just consciousness or sheer consciousness which can now be viewed as a deified absolute as it were too mysterious to be grasped by mundane thought and too awesome to be described by mundane language. As the great Yājñavalkya declares reality is just a mass of consciousness *vyānaghana*. It can neither be grasped by the normal organs of knowledge nor discussed in normal language. The only way of referring to it is to say "It is not this. It is not this." Or only by dreaming or sinking further into the state of dreamless sleep called *susupti* one can have an awareness of it though this awareness is supposed to be more complete only by attaining some state of cultivated catalepsy called *turiya*.

This is not the place for us to discuss the Upanisadic philosophy in any detail. We are all aware that there are great admirers of this philosophy, producing tons of books expressing their admiration. However what needs to be added to these is only a simple point. The admiration must not be misplaced. In other words whatever may be the ground for admiring these, that cannot be the possible help it renders to positive science. In fact the great Upanisadic philosopher Sanat Kumāra himself warns us against the possibility. When Narada enumerates before him all the branches of knowledge cultivated in Upanisadic India—inclusive of course those that resemble proto science Sanat Kumāra declares that from the point of view of his metaphysical wisdom all these have at best a nominal significance *nāma eva*. But Narada apparently considers medicine too derogatory to be mentioned even in his list of disciplines with which he is himself acquainted. The humble researches of men who hoped to relieve human suffering by a patient study of nature and its ever shifting phenomena have absolutely no prestige in the new theoretical climate created in Upanisadic India where the gods are supposed to detest the direct knowledge of nature *pratyakṣa dīkṣah*. The entire Upanisadic literature is silent about medicine which in ancient India aspires to be natural science par excellence. The great luminaries of Upanisadic India like Yājñavalkya and Sanat Kumāra whose breath taking flights of pure reason still amaze many thinkers—moved forward only to put off the lamp of science. This is how one of the basic ideological requirements of the *var āśrama* social norm the apprehension for and therefore the denunciation of the direct knowledge of nature—condemns philosophy to develop in a direction that proves disastrous for natural science.

has to be censured, condemned or despised as inherently impure. It is no wonder therefore that the Indian law codes which emerge directly from the priestly literature should go on preaching for centuries a total contempt for medicine.

The continued condemnation of medicine in the officially approved social norm is the most serious external factor that accounts for its decadence and eventual collapse. To evade the censorship of the lawgivers its later representatives seem to concede to the ideological requirements of the priests to the extent of almost obliterating the grand theoretical achievements of Āyurveda during its creative period. This cripples medicine which is ultimately made to look like a confused assemblage of science and its opposite. This meant a calamity for ancient Indian culture the enormity of which is to be judged from the fact that medicine once promised to be Indian science par excellence.

No. The calamity was even more. The ideological requirements of the hierarchical social norm not only crippled science it also corrupted philosophy. To the Brāhmana texts are traditionally appended the Upaniṣads which are for us the earliest documents of philosophical thought proper. There is no doubt that the philosophers whose thoughts remain recorded in the Upaniṣads are among the greatest luminaries in the history of ancient Indian culture. The glory of the Upaniṣadic philosophers has been extensively discussed by many scholars traditional as well as modern. What needs to be specially discussed by us here is the grave danger created for the general direction of their philosophical development by the spell of the priestly norm which censures direct observation or empirical evidence. Thus Yajñavalkya the most renowned metaphysician of the Upaniṣads, quotes this priestly dictum. It seems however that a thinker of his stature also feels that it is in need of some explanation. While reiterating it therefore he adds a brief explanatory expression to it and says *parokṣa priyaḥ na hi devāḥ pratyakṣa dīśah* the gods are fond of the obscure they detest direct knowledge.

The brief expression added to the dictum namely *pratyakṣa dīśah* conveying the gods' aversion for direct knowledge speaks volumes. The great metaphysician while endorsing the priestly dictum explains its calamitous consequence for science and science oriented outlook. In the general theoretical climate created by this endorsement the zeal for objective knowledge of nature inspired by the conviction that it alone holds the prospect of improving the lot of humanity is quite dead. This spells complete paralysis of science. The magnificent theoretical endowments of the Upaniṣadic thinkers have to explore other avenues for their self fulfilment. Philosophy not only breaks away from science but has moreover to succumb to a peculiar delusion of the omnipotence of pure thought thought wants to dictate terms to reality. Knowledge no longer aspires to be knowledge of the objects. It wants to be knowledge of the subject itself of the bare ego or the pure self. As an Upaniṣadic philosopher aptly describes this new norm *āmaratīḥ ātmakīḍaḥ ātmamāthuna ātmanandah* the libido fixed on the ego sporting with the ego copulating with the ego delighting in the ego.

This in short is extreme introversion which the psychiatrists speak of. Extreme introversion we are further told brings into operation a delusion of grandeur. It is the delusion of the omnipotence of the bare ego. Another eminent Upaniṣadic philosopher Sanatkumāra seems to give an admirable illustration of it. As he declares I indeed

am below I am above I am to the east I am to the west I am to the south I am to the north I, indeed am the whole world

The immediate result of this great grandeur attributed to the pure "I" is a lofty contempt for nature or the material world which in this new metaphysical trend is finally reduced to some kind of phantom or *māyā* fabricated by sheer ignorance or *avidyā*. Disowning direct perception or experience which is for man the most basic way of understanding nature the philosopher's consciousness wants to rise to ever more remote conditions where ultimately only thought remains and the things thought of fade out. This is the cult of pure reason. Consciousness, estranged from active intercourse with nature, becomes a form of sick consciousness or morbid consciousness. It is no longer *consciousness of something* but *something like consciousness in itself* just consciousness or sheer consciousness which can now be viewed as a deified absolute as it were too mysterious to be grasped by mundane thought and too awesome to be described by mundane language. As the great Yājñavalkya declares, reality is just a mass of consciousness *vijnanaghana*. It can neither be grasped by the normal organs of knowledge nor discussed in normal language. The only way of referring to it is to say 'It is not this. It is not this. Or only by dreaming or sinking further into the state of dreamless sleep called *susupti* one can have an awareness of it though this awareness is supposed to be more complete only by attaining some state of cultivated catalepsy called *turiya*.

This is not the place for us to discuss the Upanisadic philosophy in any detail. We are all aware that there are great admirers of this philosophy producing tons of books expressing their admiration. However what needs to be added to these is only a simple point. The admiration must not be misplaced. In other words whatever may be the ground for admiring these, that cannot be the possible help it renders to positive science. In fact the great Upanisadic philosopher Sanatkumara himself warns us against the possibility. When Narada enumerates before him all the branches of knowledge cultivated in Upanisadic India—inclusive of course those that resemble proto science Sanatkumara declares that from the point of view of his metaphysical wisdom, all these have at best a nominal significance *nāma eva*. But Narada apparently considers medicine too derogatory to be mentioned even in his list of disciplines with which he is himself acquainted. The humble researches of men who hoped to relieve human suffering by a patient study of nature and its evershifting phenomena have absolutely no prestige in the new theoretical climate created in Upanisadic India where the gods are supposed to detest the direct knowledge of nature *pratyakṣa dīṣaḥ*. The entire Upanisadic literature is silent about medicine which in ancient India aspires to be natural science par excellence. The great luminaries of Upanisadic India like Yājñavalkya and Sanatkumāra whose breath-taking flights of pure reason still amaze many thinkers moved forward only to put off the lamp of science. This is how one of the basic ideological requirements of the *varṇāśrama* social norm the apprehension for and therefore the denunciation of the direct knowledge of nature condemns philosophy to develop in a direction that proves disastrous for natural science.

Note and Reference

The paper was presented as an extension lecture at Indian Museum Calcutta, on January 30 1980 with Professor Niharrajan Ray on the chair. It was also read at the Asiatic Society Calcutta on April 29, 1980 in the seminar on 'Indology and Marxism'.

The paper is a summary of the main argument of the author's monograph *Science and Society in Ancient India* K. P. Bagchi & Co. Calcutta 2nd Edition 1980. Readers interested in the detailed references may perhaps look up the monograph in which the main argument is more elaborately worked out.

कौटिलीय अर्थशास्त्र

डा० हरिश्चन्द्र वर्धवाल

पृथिवी प्राप्त करने तथा प्राप्त पृथिवी (एव तत्सम्बन्धित जन धन) की रक्षा (पालन) करने हेतु निमित्त शास्त्र को आचार्य कौटिल्य ने 'अर्थशास्त्र' नाम दिया है।¹ इसी नाम से प्रसिद्ध अपने ग्रन्थ में कौटिल्य ने इस शास्त्र के अनेक पूर्वाचार्यों के मतों का समूह² एवं समीक्षा करते हुए मनु बृहस्पति, उशना, भारद्वाज विशालाक्ष, पराशर, पिशुन, कोणपदत्त, वातस्याधि और बाहुदलीपुत्र³ या इनके अनुयायियों के मतों का विशेष उल्लेख किया है। इससे प्रकट होता है कि कौटिल्य से पूर्व भी अर्थशास्त्र के आचार्यों तथा उनके अनुयायियों की दीर्घ परम्परा रही है, परन्तु जैसे पाणिनि के व्याकरण को, वैसे ही कौटिल्य के अर्थशास्त्र को भी विवेचन की समग्रता के कारण विशेष प्रसिद्धि प्राप्त हुई। इतिहास और साहित्य में कौटिल्य की प्रसिद्धि भीय साम्राज्य की प्रतिष्ठा एवं व्यवस्था करने वाले प्रमुख सरक्षक के रूप में है, अतः कौटिलीय अर्थशास्त्र महान् अध्ययन एवं प्रतिभा के साथ साथ विशद अनुभव एवं अनन्य व्यावहारिक सूक्ष्म दृष्टि का भी परिणाम प्रतीत होता है।

कौटिल्य ने आ वीक्षणी, त्रयी, वार्ता और दण्डनीति—इन चार विद्याओं को मायता दी है।⁴ आ वीक्षणी या दशनशास्त्र विचार शक्ति का पोषण करके कार्यान्वय विवेक प्रदान करता है। त्रयी अर्थात् ऋक साम यजुर्वेद से सभी वर्णों एवं आश्रमों के वैयक्तिक एवं सामाजिक धर्मधर्म का निश्चय होता है। वार्ता या धनघा योपाजनविद्या स कृषि, वाणिज्य, उद्योग आदि कार्यों में साम हानि का ज्ञान होता है तथा दण्डनीति राज्य के आंतरिक प्रशासन एवं बाह्य सुरक्षा की विद्या है।⁵ अर्थशास्त्र का प्रतिपाद्य विषय राज्य और जन की अभिवृद्धि, सुरक्षा, एवं सुव्यवस्था है, अतः इसमें वार्ता एवं दण्डनीति का ही विवेचन विशेषता से किया गया है।

शासक की अहता

अर्थशास्त्र के अनुसार आ-वीक्षणी, त्रयी और वार्ता के योगक्षेम का साधन दण्ड है। दण्ड का उचित उपयोग करने अर्थात् यथोचित शासन करने की नीति ही दण्डनीति है।⁶ कौटिल्य का मत है कि तीक्ष्ण दण्ड वाले शासक से लोग भुषित हो जाते हैं तथा हल्के दण्ड वाले शासक की अवहलना करने लगते हैं, अतः शासक को सदैव यथोचित दण्ड का प्रयोग करना चाहिए।⁷ समुचित शासन की योग्यता प्राप्त करने के लिये उसे विद्याविनीत⁸ होना चाहिए किन्तु विद्या भी गृथ्पा भवण, ग्रहण, धारण, विधान, उहापीठ (मुक्ति) एवं तत्त्वप्रवेगिनी बुद्धि से युक्त व्यक्ति को ही विनीत बनाती है।⁹ अर्थात् को नहीं जैसे चावली को पकाने से ही भोजन बनता है, कचड़ा को पकाने से नहीं।¹⁰ इन गुणों से युक्त होने पर सदाचारी विद्वानों से आ-वीक्षणी एवं त्रयी, विभिन्न कार्य-यवसायों के अध्येषों से वार्ता और राजनीति-कुशल अनुभवों लोगों से दण्डनीति की शिक्षा प्राप्त करनी चाहिए।¹¹ विद्याविनय से ईद्रियों पर विजय प्राप्त होती है।¹² क्योंकि

त व्यवित व्यसनों के दोषों को नहीं देख पाता ।¹³ शासक की विषय लोलुपता, व्यसन और प्रमाद से का नाश हो जाता है अतः उसे काम, क्रोध, लोभ, मान, मद और हृष (हास उपहास)¹⁴ रूपी [ओ तथा आखेट, चूत, स्त्री एवं मदिरा के कामज व्यसना]¹⁵ और कटुवचन, अशुभपण एवं निंदयता के व्यसनो¹⁶ का परित्याग करके अनुभवी विद्वानों से प्रज्ञा, गुप्तचरो से दष्टि उद्यम स योगक्षेम कार्यां १ से स्वधर्म की प्रतिष्ठा, विधोपदेश से विनय प्रजाजनो को धनाजन के श्रात प्रदान करने स लोक तथा उनका हित करके अपनी वस्ति (लोकयात्रा) प्राप्त करनी चाहिए ।¹⁷

४ धमराज्य

कौटिलीय शासन व्यवस्था यी तो राजतन्त्रात्मक किन्तु उसमें राजा को मनमानी करने या निजी लिए काम करने का अधिकार नहीं था । 'अर्थशास्त्र' का स्पष्ट अभिमत है कि प्रजा के सुख में ही ही सुख और प्रजा के हित में ही उसका हित है । अपना प्रिय कार्य करने में राजा का हित नहीं, १ प्रिय करना ही राजा का हित है ।

प्रजामुख सुख राय प्रजाना च हिते हितम् ।

नात्मप्रिय हित राय प्रजाना तु प्रिय हितम् ॥ (अ० पा० १/१९/३९)

इस प्रकारजन का अर्थ सस्ती लोकप्रियता प्राप्त करने के लिए कुरवियों या दुष्प्रवृत्तियों को बढने देना नहीं समझ लेना चाहिए । राजा पर सभी वस्तियों और अवस्थाओं के आचार की रक्षा करने बाध्यत्व है । यह धर्मप्रवर्तक है और सभी धर्मों को नष्ट होने से बचाना उसका कर्तव्य है ।

चतुर्वर्णाश्रमस्याय लोकस्याचाररक्षणम् ।

नश्यता सवधर्माणा राजा धर्मप्रवर्तक ॥ (अ० पा० ३/१/५०)

कौटिल्य ने जनहितैषी राज्य का केवल सिद्धांत स्थापित करके अपने कृतव्य की इति नहीं की । 'अर्थशास्त्र' सामाजिक जीवन के प्रायः हर क्षेत्र में इस सिद्धांत के व्यावहारिक कार्यायन का विगद प्रस्तुत करता है । वस्तुतः 'कल्याणकारी राज्य की अत्यंत आधुनिक समझी जाने वाली अवधारणा जनता का सुख और कल्याण ही राज्य का आदर्श है तथा जनहित और राज्यहित एक ही है, य व्यवस्था में सन्निहित है ।

कौटिल्य का मत है कि जैसे एक चक्र (पहिये) की गाड़ी नहीं चलती वैसे ही सचिवों (मंत्रि) के बिना राज्यचक्र भी नहीं चलता ।¹⁸ अतः विद्या बुद्धि, विश्वसनीयता, कुल शील, सत्कार, निदोष विगत जीवन चर्या अनुभव आदि गुणों को कसौटी पर अकड़ी प्रकार परख कर भुयोग्य की नियुक्ति की जानी चाहिए जो राज्य के पृथक् पृथक् विभागों का कार्य संचालन करें ।¹⁹ ऐसे [जो से विशेष गुणां वत तथा अर्थ शास्त्र आदि विद्याया के पाता श्रेष्ठ पुत्र्य को मंत्री या प्रधाना नामा जाय तथा वद वेदाना के विद्वान्, पवित्र कुल शीलवान् एवं दवी मानुषी आपदाओं के निराकरण विविध विद्या निष्ठान् महापुरुष को आचार्य नियुक्त किया जाना चाहिए जिसका राजा एस अनुगतम शिष्य आचार्य का पुत्र पिता का तथा अत्य स्वामी का अनुगमन करता है ।²⁰ अर्थ शास्त्र का कि शासक स्वेच्छाचारी न होकर धर्म अर्थ और काम के सम्बन्ध में आचार्य और अमात्यो की मर्मादा के अनुसार चले ।²¹ सामा य विषयो पर तीन या चार तत्सम्बन्धित मंत्रियों के साथ य प्रज्ञा वांछित है,²² परन्तु कठिन समस्या पर अधिक मंत्रियों या पूरी मंत्रिपरिषद का आहूत करके बहुमत शानुसार कार्य करना चाहिए ।²³

इस प्रकार राज्य का जो भूमभूत उद्देश्य, उसका संचालन करने वाले व्यक्तियों की जैसी आधार यनाएँ और शासन की जो मर्मादाएँ कौटिल्य ने निश्चित की हैं, उन्हें देखते हुए इस बात में सन्देह

नहीं रह जाता कि अपनी सम्पूर्ण व्यावहारिक बुद्धि और आवश्यकता पड़ने पर अत्यन्त कुटिलता का आश्रय लेने में भी सकोच न करने के लिये प्रसिद्ध अपनी नीति के उपरांत राज्य के सम्बन्ध में जो मूल अवधारणा कौटिल्य ने प्रस्तुत की है, वह घमराज्य की है। प्रथमतः, उनकी दृष्टि में राजा घमप्रवर्तक है।

सदा सचेत व्यवस्था

पूर्व परीक्षा के उपरांत भी, उत्तरदायित्व के पदों पर एक बार किसी की नियुक्ति करके निश्चित हो जाने में कौटिल्य का विश्वास नहीं था। विदेशी शत्रुओं के मध्य ही नहीं वरन् स्वदेश में भी युवराज और मंत्रियों से साधारण पदाधिकारियों तक सभी के सदसत मनोभावों का पता लगाने के लिये गुप्तचरों की व्यापक भूमिका अथ शास्त्र में प्रतिपादित की गयी है। इसके अतिरिक्त, राज्य-प्रशासन के प्रति जन सामान्य का कैसा दृष्टिकोण है, लोग सन्तुष्ट हैं या नहीं, शासकीय कमचारियों द्वारा जनता का उत्पीड़न या व्यापारियों द्वारा उसकी बचन तो नहीं हो रही तथा विदेशी शत्रुओं या आन्तरिक विद्रोहियों द्वारा जनता के बीच कोई दुश्चक्र तो नहीं चलाये जा रहे—इन सब बातों की सूचनाएँ एकत्र करने तथा अव्यावस्थायी तत्त्वों को निष्प्रभाव या आवश्यकता पड़ने पर गुप्त रूप से समाप्त (उपाशु दण्ड) करने के लिये भी कौटिल्य ने नापट्टिक, उदासीन गृहपति, वैदेहक, तापस, सत्री, लोका, रसद और भिक्षुकी—इन नौ प्रकार के गुप्तचरों की व्यवस्था की।²⁴ अथ शास्त्र में बाह्य शत्रुओं के कोप से आन्तरिक विद्रोह की घरे में घुसे हुए सप के समान अधिक भयानक बताया गया है,²⁵ अतः अन्तपुर सहित राजा के निकटस्थ स्वजनो और सहकारियों के राग-द्वेषों से भी सदैव सचेत रहने पर बल दिया गया है।

उत्थान कम

राज्य व्यवस्था दण्डशक्ति अर्थात् सेना और प्रशासनिक अधिकारियों के द्वारा ही सम्भव है। राजकीय दण्डबल के बिना समाज में बलवान् दुबलों को खाने लगते हैं।²⁶ परन्तु इस दण्डबल की धारणा के लिये कोश आवश्यक है। जिस शासक का कोश छाली हो जाय दण्ड भी उसका साथ छोड़ देता है या उसे ही मार देता है।²⁷ राज्य के सब अंगों के काम व्यापार कोश से चलते हैं,²⁸ अतः कोश की वृद्धि होनी चाहिए। परन्तु इन कोश दण्ड आदि सारे साधनों का यागक्षेम जनपद पर अवलम्बित है। जनपदों में कृषि, वाणिज्य और उद्योगों की उन्नति से सम्पन्नता और स्वास्थ्य की प्रवृद्धि होने पर ही राज्य को दय भाग (करो) के द्वारा कोश की तथा स्वस्थ शूर और कुशल मनुष्यों के द्वारा सेना, दुग, बाध आदि की उन्नति हो सकती है।²⁹ तत्परय यह कि कुशल शासन की सफलता के लिये देश की अथ व्यवस्था को सुदृढ़ बनाना आवश्यक है। अब प्रश्न है तो यह कि अथ व्यवस्था की उन्नति में शासन की क्या भूमिका है?

कौटिल्य के अनुसार राज्य के सात अंग (प्रवृत्तियाँ) हैं—राजा या शासनाध्यक्ष, अमात्य (मन्त्रि परिषद), जनपद, दुग, पौष, दण्ड या सैन्य शक्ति तथा मित्र।³⁰ इनमें से सर्वोच्च शासक जैसे गुणावगुणों से युक्त होता है अथ प्रवृत्तियाँ भी वही ही हो जाती हैं।³¹ शासक के उद्योगशील रहने पर सेवक भग (कमचारी) भी उद्यम में लगे रहते हैं तथा उसके प्रमादी होने पर ये भी प्रमत्त हो जाते हैं।

राजानमुत्तिष्ठमानमनुत्तिष्ठन्ते भत्या । प्रमाद्यतमनुप्रमाद्यन्ति । (अ० शा० १/१९/१-२)

उद्यमहीनता आने पर पूवण प्राप्त तथा जिसकी प्राप्ति भविष्य में होनी है—ऐसे दोनों ही प्रकारों की धन-सम्पदा का नाश निश्चित है। धन धाय और अयाय भी सभी अथसम्पदों का एकमात्र स्वाभाविक श्रोत है—उद्यम।³² अतः आचार्य कौटिल्य ने अथ व्यवस्था में शासन की गहन भूमिका निश्चित की है।

कौटिलीय अथ व्यवस्था तीन स्तरों पर प्रतिष्ठित है। वे हैं—

१ वृषि उपज एव राजस्व

२ सजिज एव वन सम्पदा तथा उन पर आधारित उद्योग

कृषि विकास एवं ग्रामीण पुनर्निर्माण

अथ व्यवस्था के उपयुक्त तीन आधारों में से भी कृषि को कौटिल्य ने सर्वोच्च प्राथमिकता दी है। वस्तुतः इस सम्बन्ध में उनकी दृष्टि कृषि विकास एवं ग्रामीण पुनर्निर्माण के अत्याधुनिक प्रयासों से भी कुछ आगे ही थी। उन्होंने साम्राज्य की सीमाओं के अन्दर आने वाले समस्त भू-भाग के प्रत्येक अंग के सदुपयोग की व्यवस्था की। समस्त कृषि योग्य भूमि का उपयोग खाद्यान्नों, वार्षिक आदि जीवोपयोगी पदार्थों के उत्पादन के लिये निश्चित था तथा कृषि के लिये अनुपयुक्त या अलाभकर भूमि में पृथक् पृथक् स्थानों पर पशुओं के लिये विवृत (चरागाह), वन सम्पदा की उपलब्धि के लिये द्रव्य वन, वेदाध्यायी ब्राह्मणों के लिये सोमारण्य (सोमयाग के वन), तपस्वियों के लिये तपोवन, वन विहार हेतु हिंसक पशुओं से मुक्त मृगवन, पशु जातियों के सकलनाथ सर्वातिथिमृगवन (अभयारण्य) तथा हाथी पालने के लिए हस्तिवन बनाने की व्यवस्था की गयी।³³ वर्णजनित कारण या अन्य किन्हीं कारणों से व्यय पड़ी हुई भूमि (अवृत्त क्षेत्र) की कृषि योग्य (कृत क्षेत्र)³⁴ बनाकर ऐसे भूभागों में नये गांव बसाने या पुराने खण्डित गांवों के पुनर्निर्माण करने की योजना भी कौटिल्य अथशास्त्र में है।³⁵ इसमें भी विगत जनता शासन के दिनों में भूमिसेना बनाकर बीहड़ों की कृषिक्षेत्र में परिणत करने का ऐसा ही एक सफल व्यक्त किया गया था परन्तु उसे कायरूप नहीं मिल पाया। सामूहिक जीवन की सुविधाजनक इकाई के रूप में एक गांव के लिए परिवारों की संख्या कौटिल्य ने एक सौ से पांच सौ तक निर्धारित की है जिनमें समाज की सांस्कृतिक, आर्थिक और प्रशासनिक आवश्यकताओं को ध्यान में रखते हुए तत्सद वस्तियों के कुछ लोगों सहित अधिसंख्य स्वयं भ्रम करने शूद्र कृषकों को स्थान दिया जाय।³⁶ यह कुछ ऐसा प्रतीत होता है मानो भूमिहीन 'हरिजन'ों को भूमि देने की वर्तमान नीति का समारम्भ कौटिल्य ने अपने समय में कर दिया हो। राज्य द्वारा कृषि-योग्य बनायी गयी भूमि कृषकों को उसके जीवनकाल के लिए तथा जिस भूमि को कृषक स्वकीय परिभ्रम से कृषि योग्य बनायें उसे उन्हें स्थायी रूप से देने की अनुमति कौटिल्य ने दी।³⁷ परन्तु कृषि भूमि का सदुपयोग अनिवार्य था। जो कृषक अपने खेत से समुचित अनाज उत्पादन न करके उसे व्यर्थ पड़ा रहने दे उससे वह भूमि लेकर उत्साहपूर्वक कृषि करने वाले किसी अन्य व्यक्ति को दे देने अथवा उस पर राज्य के ग्राम सचिव कमचारियों या किन्हीं व्यवसायियों से कृषि कराने का निर्देश अथशास्त्र में दिया गया है।³⁸ निश्चय ही भूमि के सदुपयोग और उत्पादन वृद्धि के लिये कौटिल्य की यह व्यवस्था आज भी अनुकरणीय है।

उचित अवसर पर राज्य द्वारा कृषकों को बीज पशु और कृषि सम्बन्धी अन्य व्ययों के लिए धन की आपूर्ति करने की व्यवस्था भी कौटिल्य ने की जिसे फसल हो जाने पर वे सुविधापूर्वक लौटा दें। इसके अतिरिक्त कृषकों की स्थिति सुधारन के लिये उन्हें अनुग्रह (अनुदान) और 'परिहार' (करी में छूट) प्रदान करने का भी प्रावधान किया गया। कौटिल्य का मत है कि कृषकों के व्यय में सहायता करने तथा उनकी दशा सुधारने से अन्ततः राजकाश की वृद्धि ही होती है।³⁹ परन्तु ऐसी सहायता करने का उद्देश्य निषेध किया, जो बीज को नष्ट करने वाली हो, अर्थात् जिसका समृद्धि बढ़ाने में सदुपयोग न होता हो।⁴⁰ आज भी ग्रामीण क्षेत्र में राजकीय विकास योजनाओं की असफलता का बहुत बड़ा कारण अनुदानों और अन्य राजकीय सहायताओं तथा विनियोगों का दुरुपयोग ही है।

कृषि उपज में वृद्धि के लिए सिंचाई की व्यवस्था के लिए कौटिल्य ने बहुत अधिक महत्व दिया। जल संप्रदाय एवं सिंचाई के लिए नदी, जलाशयों तथा नहरों का निर्माण उद्देश्य राज्य की ओर से तो करवाया ही, साथ ही प्रजा को भी इस कार्य के लिए प्रेरित और प्रोत्साहित किया। जिन गांवों के लोग अपने ही सामूहिक प्रयत्न से सेतुबन्ध जलाशयों आदि का निर्माण या जीर्णोद्धार आदि करें उन्हें उसके लिए आवश्यक

भूमि, माग बाष्पादि सामग्री एवं उपकरण आदि देने और कुछ वर्षों तक के लिये कर से भी मुक्त करने का प्रावधान कौटिल्य ने किया⁴¹ तथा ऐसे गांव का जो व्यक्ति इन सामूहिक कार्यों में सहकार न करे, उसे प्रताडित करने का निर्देश दिया।⁴²

सामायत कृषि उपज का छठा अंश (पट्टभाग) राज्य का भाग होता था⁴³, परंतु सिंचित भूमि की उपज में से सिचाई के साधनों की सुविधा अनुविधा के अनुसार तृतीयांश से पंचमांश तक राज्यभाग लिया जाता था।⁴⁴ इस प्रकार कृषि पर राजस्व में योगदान का बहुत बड़ा दायित्व था। वेदाध्यायी ब्राह्मणों से कोई कर नहीं लिया जाता था। कृषि-उपज तथा अन्य वस्तुओं के भी ऋय विनय एवं परिवहन हेतु कौटिल्य ने पण्यपत्तन (मंडी, बाजार) और जल स्यस पथों का निर्माण करना राज्य का कर्तव्य बताया है।⁴⁵

निजी खेती के साथ-साथ राजकीय क्षेत्र में भी कृषि कराने का प्रावधान अधशास्त्र में किया गया है जिसकी सम्पूर्ण व्यवस्था सीताध्यक्ष नामक कृषिविज्ञानवेत्ता अधिकारी करता था।⁴⁶ कृषकों से राज्यभाग लेकर भंडार (कोष्ठागार) में पहुँचाना भी उसी का कार्य था।

कोष्ठागाराध्यक्ष का कर्तव्य था कि वह विभिन्न स्रोतों से प्राप्त होने वाले सभी प्रकार के सग्रहणीय साध पदार्थों को अच्छी प्रकार देख भाल कर स्वीकार करे तथा सचित भंडार का आधा भाग जनपदों पर आने वाली आपत्तियों (बाढ़ सूखा आदि) का सामना करने के लिए सुरक्षित रखे जिसे हर बार नयी फसल आने पर नये के साथ बदल दिया जाये। शेष आधे भंडार का उपयोग सभी प्रकार के राजकीय व्ययों में किया जाता था।⁴⁷

अधशास्त्र का अध्ययन करने से पता होता है कि देश भर के हर ग्राम वन पर्वत, नदी, तटाक का व्यापक सर्वेक्षण करके समस्त जनशक्ति पशुधन, द्रव्य सम्पदा और साधन स्रोतों का लिखित विवरण रखने तथा तन्नुसार आर्थिक साधनों के विकास की योजना बनाने की अदभुत व्यवस्था कौटिल्य ने की थी। राजस्व विभाग का गोप नामक कमचारी (जो आजकल के लेखपाल या पटवारी के समतुल्य माना जा सकता है) पाच या दश ग्रामों के सभी गृहों, उनके निवासियों निवासियों के व्यवसाय, उनकी सामाजिक स्थिति (वंश, जाति आदि) आय व्यय, पशुधन, कृषि-क्षेत्र, उपज, सिंचित, असिंचित ऊसर और पठारी भूमि, वनस्पति, उद्यान, देवस्थान, सोना चांदी ग्रामों की सीमा नदी पर्वत आदि का लेखा रखता था। जनपद के चतुर्थ भाग के लिए नियुक्त स्थानिक नाम के अधिकारी की देखरेख में होने वाला यह सर्वेक्षण जन गणना एवं सूचना सफलता का कार्य राजस्व विभाग के अध्यक्ष (समाहर्ता) द्वारा कराया जाता था।⁴⁸ योजनाबद्ध विकास के लिए कौटिल्य अपनी नीति की ऐसी सूक्ष्मप्राहिता, दूरदर्शिता और परिपक्वता निरख्य ही प्रशस्तनीय है।

अधशास्त्र में द्रव्य सम्पदा का ही नहीं माय, भैस, घोड़े हाथी ऊँट, गधे भेड़ बकरो जैसे उपयोगी पशुओं के बारे में भी उनके जीवन पथ तथा विभिन्न अवस्थाओं में पालन पोषण प्रशिक्षण उपयोग, विक्रितता, व्यायाम प्रजनन तथा उनकी विभिन्न जातियों के गुणावगुण, विशेषताओं आदि की व्यापक जानकारी के साथ पशुधन के सवधानाथ नियुक्त अध्यक्षों गो अध्यक्ष, अश्वार्थ्यक्ष हस्त्यध्यक्ष विधीताध्यक्ष (चरामाह का अध्यक्ष) आदि—के कार्यों का जो विवरण दिया गया है उससे कौटिल्य की व्यवस्था की सब कपता और सबतोमुखी रामप्र दृष्टि का ही परिचय मिलता है।

उद्योग

उद्योगों में कौटिल्य ने मुख्यतः वस्त्रोद्योग, खान एवं धातु उद्योग, रत्न एवं आभूषण उद्योग सैन्योपकरण उद्योग चर्मोद्योग, मछलार उद्योग तथा वनसम्पदा दोहन और उस पर आधारित वस्तुओं के उद्योग का उल्लेख किया है।

वस्त्र ऊण या रोम, वल्क (वन विशेष की छाल), और वापासि, तूल (सेमल आदि की हड्डी), शण क्षोम (जूट)⁴⁹ और पत्रोर्णा या कौशेय (रेशम)⁵⁰ के होते थे, जिनकी कतई बुनाई का प्रबन्ध सूत्राध्यक्ष द्वारा किया जाता था। इस उद्योग में कुशल शिल्पियों के अतिरिक्त निरामिता स्त्रियों को भी सुविधाजनक आजीविका प्रदान करने का निर्देश कौटिल्य ने दिया है,⁵¹ कि तु उनके शील-रामान की सुरक्षा का ध्यान रखना सूत्राध्यक्ष का आवश्यक कर्तव्य था।⁵² बुने हुए वस्त्र सूत्र (धागे) की स्थूलता सूक्ष्मता, घनावट, स्निग्धता, रंग आकार, वस्त्र निर्माण में अपनायी गयी प्रतिया और उनके प्रदेश विशेष के आधार पर अनेक प्रकार के होते थे।⁵³ धर्मिकों की उत्साहित करने के लिए उह सुगन्ध माला आदि प्रसन्नतावक वस्तुओं की भेंट दी जाती थी।

खानों से मणिया और हीरो के अतिरिक्त सोना चादी, तांबा, सीसा त्रपु (वग), वहुतक, आरकूट वृत्त कम, ताल आदि धातुओं के खनिज निकालकर उनसे शुद्ध धातु का निष्कपण किया जाता था। कौटिल्य ने रत्नों⁵⁴ और धातुओं के उदगम प्रदेश खनिजों और रत्नों (धातुयुक्त जला) की पहिचान, धातु शोधन की कुछ विधियाँ और धातुओं के वर्ण एवं अर्थ गुणों में परिवर्तन करने के लिये कुछ मिश्र धातुएँ बनाने की विधियाँ भी बनायी हैं।⁵⁵ खानों से खनिज द्रव्य निकालकर उनसे धातु निष्कपण का काम लघ्व्यक्ष के,⁵⁶ सोने और चादी के अशुद्ध पिंडों या रत्नों से शुद्ध धातु का निष्कपण या शोधन और ताना प्रकार के आभूषण निर्माण का काम सुवर्णाध्यक्ष के⁵⁷ मुद्रा (सिक्के) ढालने का काम लक्षणाध्यक्ष के⁵⁸ तथा तांबा सीसा वग आदि अन्य धातुओं का काम लोहाध्यक्ष के⁵⁹ निर्देशन में कराने की व्यवस्था की गयी। इन अध्यक्षों को अपने अपने दायित्व के अनुसार कर्मा तो (कारखानों) की स्थापना करके उनमें कमकारों की नियुक्ति सम्पत्ति सुरक्षा-प्रबन्ध तथा औद्योगिक सम्बन्धों की देखभाल भी करनी होती थी। कुछ विशेष नदी और समुद्र स्थाना से मुक्ता, प्रवाल शुक्तिया और शल प्राप्त किये जाते थे।⁶⁰ मणि, मुक्ता, हीरक को सुन्दर रूप स्निग्धता, चमक और रंग (मणिराग) प्रदान करने के लिये कर्मा तो की स्थापना तथा इन रत्नों और शल, शुक्ति, प्रवाल आदि के विक्रय का भी प्रबन्ध करना आकराध्यक्ष (स्वयध्यक्ष) का ही काम था।⁶¹ तथापि काश में सग्रहणीय मूल्यवान वस्तुओं का व्यापक ज्ञान रखना कोपाध्यक्ष के लिय भी आवश्यक था।⁶² लब्ध खानों तथा समुद्र दोनों से प्राप्त किया जाता था।⁶³ खनिजों में क्षार भी थे। खान उद्योग मुख्यत राजकीय था पर तु कुछ कठिन और व्यय साध्य खानें निजी उद्यमियों को भी अर्ध भाग या पट्टे पर देने का उत्तेजक अवसरान म दिया गया है।⁶⁴ पशु प्रकृति के पशु चर्मों की प्राप्ति तथा उनसे उपयोगी वस्तु निर्माण का काम कुप्याध्यक्ष के अधीन था,⁶⁵ जबकि अनेक प्रकार के यांत्रिक आयुधों और सैन्य उपकरणों का निर्माण आयुधागाराध्यक्ष के निर्देशन⁶⁶ में कराने की व्यवस्था की गयी। इनकी सुरक्षा का दायित्व भी उसी का था। मद्यसार का निर्माण और विक्रय सुराध्यक्ष के नियन्त्रण में होता था।⁶⁷ चना से प्राप्य भवन निर्माण एवं काष्ठोपकरणों में प्रयुक्त होने वाले शाक (सागौन) तिलिशा (तुल), धवन अजुन मधूक तिलक, साल, शिषप (शीशम) अरिभेद, राजादन शिरीष खदिर, सरल ताल, सज अवकषण सोमवल्क, कश, आश्रिपक घब आदि वृक्षों की ठोस लकड़ी (सारदार) ⁶⁸ सालह प्रदेशों में उत्पन्न होने वाले ग्यारह रंगों आर छै प्रकार की गव्यों वाले चन्दन ⁶⁹ तीन प्रकार के अर्ध पाँच प्रकार के तलपणिक दा प्रकार के मद्यध्रीय और दो प्रकार के बालेयक (मभी सुगन्ध द्रव्य) ⁷⁰ विविध प्रकार के बास वेंत (धन्) लताएँ वल्क (वृक्षों की छालें) तथा मूत्र वल्क आदि रज्जु बनाने की घासों ताल और भोज के (देखनीययोगी) पत्र, किशुक वृक्ष और कुकुम के रंग देने वाले पुष्प, कद मूल फल आदि औषधियाँ बालकूट हनादलादि विष सप्त और कीट, विविध पशुओं के चर्म अस्थि दाँत शृंग स्नायु (तात) आदि वनसम्पदा का विवरण अप शास्त्र में दिया गया है ⁷¹ जिसका सग्रह और सम्बन्धित उद्योगों की स्थापना कुप्याध्यक्ष का काम था।⁷²

इस प्रकार कौटिल्य ने भौतिक समृद्धि के सभी स्रोतों के व्यापक अन्वेषण एवं दोहन की नीति अपनाकर अथ व्यवस्था, नृत्ताकीर्ण और राज्य के दायित्वों की विस्तृत आयाम प्रदान किये।

वाणिज्य

अथ शास्त्र में व्यापार बढ़ाने और उसे संरक्षण देने के लिये यातायात के स्थल एवं जल मार्गों का निर्माण तथा वणिज्यपथा की चोरी और दस्युओं से रक्षा करना राज्य का कर्तव्य माना गया है। व्यवस्था में ऋटि के कारण किसी व्यापारी की कोई हानि होने पर राज्य या सम्बद्ध अधिकारी को उसकी क्षतिपूर्ति करनी होती थी।⁷³ पण्य (विक्रय) वस्तुओं के नय विनय हेतु बाजारों या मंडियों (पण्यपत्तन) की स्थापना भी राज्य द्वारा की जाती थी। अथ शास्त्र में राजकीय क्षेत्र के उत्पादों का विनय पण्यपथ द्वारा एक ही व्यापारिक सत्ता के माध्यम से कराये जाने की सम्मति दी गयी है तथा अथ क्षेत्रों के उत्पादों का विनय अनेक विक्रेताओं के द्वारा, परन्तु दोनों ही प्रकार के विनयों में जनहित को प्राथमिकता देने का निर्देश दिया गया है।⁷⁴

कौटिल्य ने मिश्रित अथव्यवस्था स्वीकार करने के साथ निजी व्यापार पर राज्य का कड़ा नियन्त्रण लागू किया। किसी भी वस्तु का नय विनय उसके उत्पादन स्थल पर नहीं किया जा सकता था,⁷⁵ राज्य द्वारा निर्धारित विनय-स्थल। म ही नय विनय की अनुमति थी। पण्यपत्तन की ओर ले जायी जाने वाली वस्तुएँ सर्वप्रथम अतपाल (जनपद का सीमारक्षण अधिकारी) के कार्यालय में दिखानी पड़ती थी, जो पण्य वस्तुओं का परिमाण के अनुसार एक माप से सवा पण तक बतनी (पथकर) लेकर बाहर से आने वाले व्यापारियों को परिचय पत्र देता तथा उनकी पण्यवस्तुओं को मूल्य स्तरानुसार मुद्रांकित कर देता था।⁷⁶ विनय से पूर्व ये पण्य वस्तुएँ शुल्कशाला में ले जानी होती थीं, जहाँ व्यापारी का नाम पता, पण्य वस्तु का परिमाण तथा मुद्रांकन देख कर उसके स्थान का विवरण लिखा जाता था। वहाँ व्यापारी को पण्य के मूल्य की घोषणा करनी पड़ती थी। मूल्यानुसार ही आयातित वस्तु पर मूल्य का पचम भाग, घाय, वस्त्र औषध आदि जीवनावश्यक वस्तुओं पर बीसवाँ या पच्चीसवाँ भाग तथा कुछ अधिक मूल्यवान वस्तुओं पर दशवाँ या प दशवाँ भाग शुल्क लिया जाता था।⁷⁷ परन्तु यज्ञ व्रत, दीक्षा, विवाहादि मंगल कार्यों के लिये ले जायी जा रही वस्तुएँ शुल्कमुक्त थीं।⁷⁸ वस्तुएँ आपित मूल्य पर ही बेचनी पड़ती थी। एक से अधिक क्रेताओं में किसी वस्तु को लेने के लिये प्रतिद्वन्द्विता हो जाने पर वह वस्तु अधिकतम मूल्य देने वाले को मिलती थी परन्तु उसके घोषित मूल्य से अतिरिक्त किसी हुई राशि व्यापारी को राजकोश में देनी होती थी।⁷⁹ नगर या पण्यपत्तन के द्वार पर पुन पूर्वोक्त शुल्क का पचमाश द्वारदेव (कर) लगता था।⁸⁰ पण्यपत्तन (बाजार) में पण्य वस्तुओं के मूल्य उनमें प्रयुक्त सामग्री, अथ, शुल्क व्याज, भाडा और अन्य जो भी ऐस व्यय हुए ह। उनकी गणना करके निश्चित कर दिये जाते थे।⁸¹ व्यापारी का लाभ भी स्वदेशी वस्तुओं पर दण प्रतिगत निश्चित था।⁸² पण्यशालाओं (दूकानों) के खुलने-बंद होने का समय निश्चित था तथा हानिकर वस्तुओं का विनय निषिद्ध था।

माप ताल के लिये पीतवायस्य द्वारा प्रमाणित (मानक) बाट, तुला, दण्ड और भाण्ड का ही प्रयोग करना अनिवार्य था। वस्तुतः पीतवायस्य स्वयं इनका निर्माण करता था। तुला लोहे की और बाट लोहे या मागध अथवा मेवल प्रस्तर के बने होते थे। तोल की शुद्धता के लिये तुला के बीच में चिह्नान्वित मडल पर घूमने वाला बाटा लगा होता था। हीरे, सोने चांदी से लेकर साधारण वस्तुओं तक की तोलने के लिये भिन्न भिन्न मूल्य और स्थूल तुलाएँ तथा तोल (भार) निश्चित किये गये थे। बहुत बड़ी वस्तुओं को तोलने के लिये तीन पाया पर स्थित लकड़ी की बाठ हाथ लम्बी तुला स्वीकृत की गई थी। इसी प्रकार लम्बाई मापने के लिए मानदण्ड और आयतन मापने के लिए भाण्ड भापको (द्रोण, कुम्भ) के भी मानक

निश्चित थे।⁸³ व्यापारी को प्रत्येक चार मास बाद इनकी शुद्धता प्रमाणित करानी पड़ती थी।⁸⁴ सस्याध्यक्ष (बाजार के अध्यक्ष) का कर्तव्य था कि वह माप तोल का निरीक्षण करता रहे।⁸⁵ नियमों का उल्लंघन दण्डनीय था।

यदि व्यापारी आपस में मिलकर किसी वस्तु को रोक दें और इस प्रकार कृत्रिम अभाव उत्पन्न करके उसे निर्धारित से अधिक मूल्य पर बेचें तो उन्हें भारी दण्ड (१००० पण) देने की सन्तुति⁸⁶ करते हुए कौटिल्य ने धान्य और पण्य की अधिक मात्रा रखने के लिये अनुमति (लाइसेंस) देना भी आवश्यक कर दिया।⁸⁷ वस्तुतः व्यापार को नियमित करने के आधुनिक उपाय कौटिलीय व्यवस्था की छाया सदृश प्रतीत होते हैं। कौटिल्य ने बार बार कहा है कि प्रजा का हित सर्वोपरि है।

अथशास्त्र में व्यापार को नियंत्रित रखने की व्यवस्था तो है परन्तु इसका उद्देश्य उसे हानि पहुँचाना नहीं है। कौटिल्य ने व्यापार की बढिआइयाँ दूर करने तथा बिम्बो दुष्प्रभाव से हानि उठाने वाले व्यापारी को अनुग्रह (सहायतानुदान) प्रदान करने का भी प्रावधान किया है,⁸⁸ जिससे उनकी समग्र दृष्टि का परिचय मिलता है।

सेला एवं सेला परीक्षा

सम्पूर्ण राज्य भर के सभी प्रकार के उत्पादनों के प्रकार, परिमाण, मूल्य और उत्पत्ति स्थान, विभिन्न प्रकार के करो (राज्य भाग, शुल्क आदि) तथा राजकीय क्षेत्र के उत्तमो आदि विभिन्न स्रोतों से होने वाली राज्य की समस्त आय एवं समस्त बाय-व्यवहारों में होने वाले व्यय का सेला जाखा रखने के लिये अक्षपटल नाम से एक महालेखाकार कार्यालय स्थापित करने की सन्तुति की गयी है जो घण्टा म एक बार आपाठ मास में राज्य भर के बाय विभागों की सेला परीक्षा भी करे।⁸⁹ इसमें आय व्यय के विभागीय विवरण प्राप्त करने के साथ साथ कौटिल्य ने गुप्तचरों के द्वारा भी वस्तुस्थिति का पता लगाते रहने का निर्देश दिया है।⁹⁰ वित्तीय या अथ प्रशासनिक बाय-व्यवहार से सम्बंधित कमचारियों तथा अधिकारियों के आचरण की कौटिल्य शकायोग्य ही मानते थे। इनके द्वारा घनहरण के चासीस प्रकार उठाने गिनाये हैं।⁹¹ और फिर भी कहा है कि जैसे जल में तैरती मछलियों का पता नहीं लगता कि वे पानी की रही हैं या नहीं, वैसे ही अथ सम्बंधी कार्यों में नियुक्त कमचारियों का भ्रष्टाचार भी दुर्विचये है

मरस्या यथात् सलिले चरतो

जातु न शक्या सलिल पिबन्त ।

युक्तास्तथा नायविष्ठी नियुक्ता

जातु न शक्या घनमाददाना ॥ (अ० शा० २/९/३७)

घनहरण करके राज्य की आय घटाने वाले अधिकारियों के साथ ही कौटिल्य ने बिना समुचित साधनों के ही आय की अत्यधिक बढा देने वाले अधिकारियों से भी सतक रहने का परामर्श दिया है क्योंकि वह धर्मिको या कर्दासाभा का शोषण करके अथवा जनता की हानि पहुँचा कर ही ऐसा कर सकता है। उनके लिये राज्य की हानि के समान ही प्रजा का उत्पीड़न भी दण्डनीय था।⁹² कौटिल्य के पास भ्रष्टाचार निवारण के भी अनूठे उपाय थे, उदाहरणार्थ—एक ही अनुभाग के एक से अधिक अस्थायी प्रमुख बनाकर उनमें प्रतिद्वंद्विता उत्पन्न कर देना, जिससे वे एक दूसरे पर दृष्टि रखें और उच्चाधिकारियों को बताते रहें। गुप्तचरों का जास तो बिछा हुआ था ही, जो विविध प्रलोकन दिखा कर अधिकारियों के मनो की परीक्षा करते रहत थे।

राष्ट्रिकों के स्वत्व की सुरक्षा

कौटिल्य ने शासक को निर्देश दिया है कि वह सब स्थानों को अपने प्रिय पात्रों कमचारियों, ग्राम नगर जनपद के सीमा रक्षकों चोरा तथा हिंसक पशुओं के आतंक से निरापद बनाये। यदि विदेशी या

घन में रहने वाले दस्यु किसी राष्ट्रजन की सम्पत्ति अपहृत कर लें तो राजा (शायक) उसे वापस लाकर दे तथा यदि चोर चुरा लें और राजपुरुष पता न लगा सके तो उसकी पूर्ति राजा के द्रव्य में से की जाय।⁹³ जन घन की सुरक्षा की ऐसी प्रत्याभूति आज भी स्पृहणीय है। सन्तु-देश के भी सज्जनों देवताओं ब्राह्मणों और तपस्वियों के घन का अपहरण कौटिल्य ने निषिद्ध ठहारा है।⁹⁴ बाल बृद्ध, व्याधित विपदग्रस्त, विदेशगत तथा राजकाय के लिये भ्रमण करने वालों की सम्पत्ति की रक्षा के लिये भी कौटिल्य ने विशेष प्रावधान किये हैं।⁹⁵ इतना ही नहीं, अथ शास्त्र में घमस्वो (यायाधीशो) के लिये निर्देश है कि वे देव ब्राह्मण तपस्वी, स्त्री, बाल, बृद्ध रोगी तथा अपने दुःख निवेदनाथ न माने वाले अनाथा के ग्याथ के लिये अपेक्षित कार्यों को स्वयं कर दें।⁹⁶ इस प्रकार कौटिल्यीय व्यवस्था सरक्षणीयों को सुरक्षा और संरक्षण प्रदान करने में सदैव सतत थी। उसमें (निराश्रित) बालक बृद्ध रोग ग्रस्त बंठिनाई में पड़े हुए "यवित बध्या स्त्री तथा पुत्रवती के पुत्रों का भरण पोषण राजा अर्थात् राज्य का दायित्व था परन्तु सामान्यतः अपने पुत्र माता पिता, अथवा चाई तथा अविवाहिता या विधवा बहिन का भरण पोषण न करना दण्डनीय था। इनमें से माता को अपवादत छोड़कर अथ का पतित हो जान की स्थिति में उनके पालन की दायित्वा नहीं रहती थी।⁹⁷

कृतवन्धुत धर्माद्वार का प्रतिषेध

कौटिल्य के समय में बौद्ध विहार पराम्यनवाद फैला रहे थे अतः कौटिल्य ने स्त्री पुत्रादि पालनीयों के जीवन-निर्वाह का प्रबंध किये बिना सत्यास लेना दण्डनीय अपराध घोषित कर दिया तथा सदासिधियों का जन्मद में निवास निषिद्ध कर दिया। तपस्वियों के लिए तपावन बना दिये गये थे, जिसमें सत्यासियों के धर्मवेप में छिपे पाखंडी भोले भाले लोगो की सरलता का अनुचित लाभ न उठा सके।⁹⁸

याय - व्यवस्था

कौटिल्य ने कहा है कि राजदण्ड के बिना बलवान दुबलो को खाने लगते हैं अतएव जनपद सधि तथा दस चार सौ और आठ सौ गाँवों के बैट्रो पर व्यवहार (लेन देन) सम्बन्धी याय के लिए तीन तीन घमस्वो (यायाधीशो)⁹⁹ तथा कर्तव्योघन (अपराधियों के दमन) के लिये तीन तीन प्रदेष्टारो¹⁰⁰ की नियुक्ति की गयी। कौटिल्यीय याय की कुछ उल्लेखनीय बातें इस प्रकार हैं न त्वेवायस्य हासभाव।¹⁰¹

कौटिल्य के मत से आय दास नहीं हो सकती, अतः ब्राह्मण, क्षत्रिय, वैश्य और शूद्र में से किसी का भी दास की भाँति क्रय विनय दण्डनीय अपराध था।¹⁰² स्लेच्छाऽऽनाय दासो से भी अनुचित या घणित काय करवाना अथवा उनसे दुर्व्यवहार करना दण्डनीय अपराध था।¹⁰³

पूषा वेतन निश्चित न होने पर कर्मरों का उत्पादन का दशमांश पाने का अधिकार था।¹⁰⁴ पारस्परिक सविदा (समझौता) के अनुसार वतन न देने पर स्वामी तथा काय न करने या उलट पलट करने पर भय दण्डित हाता था।¹⁰⁵ भारी विपत्ति में पड़े हुए व्यक्ति द्वारा विवशता की स्थिति में दिय गये वचन से अनुचित लाभ उठाने की अनुमति कौटिल्य नहीं देते। उनकी व्यवस्था है कि ऐसी स्थिति में किसी बुद्धिमान मनुष्य के निष्ठाानुसार लेन देन होना चाहिए न कि विपद्ग्रस्त के दिये वचनानुसार।¹⁰⁶ विवश मनुष्य का शोषण रोकने का यह प्रावधान आज भी मराहनीय है। दण्ड का सन्तुल्य करने फिर न देना कौटिल्य ने ऋण लेकर न सौटाने क समान माना है।¹⁰⁷ किन्तु दण्ड के भय से, रोप के भय से या अनय (सक्त) के भय से दिया गया दान लेने वाले को चोरी करने का दण्ड देने का विधान किया है।¹⁰⁸ इस प्रकार कौटिल्य जहाँ घमस्थापना के लिए उद्यत थे, वही घम के नाम पर उत्पीडन और शोषण न होने देने

के लिए भी कटिबद्ध थे। विभिन्न प्रकार के सेन-देना की गृहयुद्धियाँ पक्कने के कौटिल्य ने अनेक उपाय सुझाये हैं तथा उनका परामर्श है कि अपने या पराये जनों के साथ सेन देन साक्षिपा के समस्त अच्छी प्रकार वह सुनकर या लिखा पढ़ी करके समय और स्थान का सत्सेव करते हुए ही करना चाहिए।¹⁰⁹ अपराधिक क्रियाकलापों में लग व्यक्तिता के दमन (वण्टवपाधन) हेतु कौटिल्य ने विस्तृत दण्डविधाय और दण्डप्रक्रिया संहिता का निर्माण किया है जिसमें अपराध को देखते हुए वामण्ड (Capital Punishment) के लिए भी प्रस्तावित स्थान है।

रक्षा और विदेशनीति

वैदेशिक सम्बंधों में सदाश्रम कौटिल्य ने राजा के लिए 'विजिगीषु' गणना निश्चित की है, जिसका अर्थ है कि वह सदैव शत्रु राज्यों पर विजय की अभिलाषा रखे और इसी दृष्टि से अपनी सैन्यशक्ति का विकास करे। राज्य का योग (बुद्धि) शोभ (सुरक्षा) तथा विपत्ति में मनुष्य की भूमिका का चिन्तन करके योगक्षेम की सिद्धि और विपत्ति के प्रतिकार का यत्न किया जाना चाहिए।¹¹⁰

कौटिल्य ने अनुसार प्रतिस्पर्धी राज्य से यदि अपने राज्य की सीमा मिलती है तो उसके शासक सहज शत्रु होता है और वह राज्य अरिमण्डल होता है। जिसे साथ अपनी सीमा नहीं मिलती वे यदि विरोध करते परवाते हैं तो 'द्वितीय शत्रु' हैं। अरिमण्डल से अलग राज्य के शासक 'सहज मित्र' होते हैं और वह राज्य मित्रमण्डल होता है जब कि धन और जीविका के लिये आश्रित होने वाला राज्य द्वितीय मित्र होता है। मित्रमण्डल से अलग राज्य अरिमित्र तथा उससे भी आगे का राज्य मित्रमित्र होता है। इससे विपरीत दिशा में अपने पीछे के राज्य 'वमण पाणिप्राहा' (पीठ पर रहने वाला), आक्रा'द (रोकने वाला), पाणिप्राहासार और आक्रा'दासार होते हैं। जिस राज्य की सीमा अपने राज्य से भी मिलती हो और प्रतिस्पर्धी राज्य से भी, तथा जो दोनों में से किसी के प्रति भी अनुग्रह या विग्रह करने में समर्थ हो वह मध्यम होता है। 'विजिगीषु' अरि और मध्यम से बाहर का अधिक बलवान राज्य, जो अनुग्रह या विग्रह करने में समर्थ हो, 'उदासीन' कहलाता है।¹¹¹ विजिगीषु का अपने तथा शत्रु, मित्र आदि के यत्नात्मक तथा परिस्थितियों का विचार करके, समय के अनुसार संधि या विग्रह (समय) तथा इनसे सम्बंधित मान (आक्रमण) आसन (उपेक्षा), संधय (आश्रय लेना) और द्वंद्वोभाव (संधि एवं विग्रह का एक साथ प्रयोग)¹¹² करना चाहिए।

यदि अपना बल विशेष हो शत्रु के भेद से लिये हो शत्रु अनुकूल हो तथा भूमि अपनी (परिवर्तित) हो तो अपने से य साधनों के अनुकूल विभिन्न व्यूहों¹¹³ के द्वारा प्रकट युद्ध करना चाहिए और इससे विपरीत परिस्थिति में कूट (छलपूर्ण) युद्ध।¹¹⁴ अर्थात्सत्र में प्रतिपादित कौटिल्य की जिस कुटिल नीति की चर्चा की जाती है, वह गुप्तचरों द्वारा कूट डालना, लोभ देकर विश्वासघात कराना, तत्र मन्त्र विष-प्रयोग गूढ़ पुरुषों द्वारा वध आदि मारे कूट प्रयोग बाह्य एवं आंतरिक शत्रुओं के लिये ही हैं। अपनी प्रजा का हित उ होने सर्वोपरि माना है।

कौटिल्यीय व्यवस्था में कुछ दोष भी दृष्टिगोचर होते हैं जैसे—जनजीवन में राजकीय हस्तक्षेप की अधिकता इसके लिये भारी प्रशासन तंत्र जिससे व्यापार का पूरा करने के लिये करो की अधिकता आधुनिक साम्यवादी व्यवस्था के समान गुप्तचरों का बाहुल्य जिससे समाज जीवन में पारस्परिक विश्वास की नींव ही हिल जाती है, प्रतिस्पर्धी के प्रति कूट व्यवहार में नैतिक मर्यादा की 'यूनता' आदि।

अपने समग्र स्वरूप में कौटिल्यीय अर्थशास्त्र सामर के समान है, जिसके किनारे पर लड़े लोग भले ही उसकी भयावहता और लवणीयता से ही परिचित हो पर गहरी डुबकी लगाने पर वह रत्नाकर दिखायी देता है।

- 1, 2 पृथि या लाभे पालने च यावत्त्ययशास्त्राणि पूर्वाचार्यै
प्रस्तावितानि प्रायशस्तानि सहस्रकमिदमयशस्त्रं बृहत्तमम् ॥ (अथशास्त्र १/१/१)
- 3 अ० शा० (१/२/२६ १/८/१३०) इत्यादि
- 4 आ वीक्षिकी त्रयी वार्ता दण्डनीतिश्चेति विद्या ॥ (अ० शा० १/१/१)
- 5 अ० शा० १/२/१० ११
- 6 आ वीक्षिकी त्रयीवार्ताना योगक्षेमसाधनो दण्डः । तस्य नीतिदण्डनीतिः ॥ (अ० शा० १/४/४५)
- 7 तीक्ष्णदण्डो हि भूतानामुदवेजनीयः । मृदुदण्डः परिभूयते । यथाहदण्डः पूज्यः ।
(अ० शा० १/४/१११३)
- 8 विनयमूलो दण्डः (अ० शा० १/५/२)
- 9 अ० शा० (१/५/५)
- 10 त्रिया हि द्रव्यं विनयति नाद्रव्यम् । (अ० शा० १/५/४)
- 11 अ० शा० (१/५/८)
- 12 विद्याविनयहेतुरिन्द्रियजम् (अ० शा० १/६/१)
- 13 अविद्याविनयः पुरुषव्यमनहेतुः । अविनीतो हि व्यसनदोषान् पश्यति । (अ० शा० ८/३/१२)
- 14 अ० शा० १/६/१
- 15 कामजस्तु । मृगया द्यूतं स्त्रियं पानमिति चतुर्विधम् । (अ० शा० ८/३/४१-४२)
- 16 कौरजस्त्रिंशत् । वाक्पाठ्यमयदूषणं दण्डपाठ्यमिति । (अ० शा० ८/३/४२६)
- 17 अ० शा० १/७/२
- 18 अ० शा० १/७/१५
- 19 अ० शा० १/८/१-३३
- 20 तमाचार्यः शिष्यं पितरं पुत्रो भर्तृ स्वामिनमिव चानुवर्तेत् । (अ० शा० १/९/१६)
- 21 मर्यादा स्थापयेदाचार्यानिमात्या वा । (अ० शा० १/७/१२)
- 22 त्रिषु चतुर्व्युधा नैकात् कृच्छ्रेणोपपद्यते महादोषम् । (अ० शा० १/१५/४२)
- 23 आत्ययिके कार्ये मन्त्रिणो मन्त्रिपरिषदं वा चाहूय द्रूयात् । तत्र यदभूयिष्ठा कायसिद्धिं वा
द्रूयुस्तत्कुर्यात् । (अ० शा० १/१५/६३ ६४)
- 24 अ० शा० १/११/२
- 25 अहिमयादन्तरं कापो बाह्यकोपात्पापीयानः । (अ० शा० ८/२/३)
- 26 बलीयानबलं हि व्रसते दण्डधराभावे । (अ० शा० १/४/१७)
- 27 कोशाभावे दण्डः परं गच्छति । स्वामिनः वा हतिः । (अ० शा० ८/१/४८ ४९)
- 28 सवद्रव्यप्रयोजकत्वात्कोशव्यसनं गरीयं इति । (अ० शा० ८/१/५५)
- 29 जनपदमूला दुर्गकोशदण्डसेतुवार्तारम्भा शीघ्रं स्वयं दाह्यं बाह्व्यं च जापदेषु ।
(अ० शा० ८/१/२८)
- 30 अ० शा० ८/१/५, स्वाम्यमात्यजनपददुर्गकोशदण्डमन्त्राणि प्रकृतयः । (अ० शा० ६/१/१)
- 31 स्वयं यच्छीतस्तच्छीलाः प्रकृतयो भवति । (अ० शा० ८/१/१६)
- 32 अनुत्पाने प्रभूवो नाशः प्राप्तस्यानागतस्य च ।
प्राप्यते धनमुत्पानात्प्रभवे चायसम्पदम् ॥ (अ० शा० १/१९/४१)

33 अ० शा० २/२/१ =

34 अ० शा० २/१/१०

35 अ० शा० २/१/१

36 अ० शा० २/१/१-९

37 करदेभ्य वृत्तगोत्राण्येवपुरुषिजाणि प्रयच्छेत् । अश्वतानि वृत्तं प्यो नादेयात् ।

(अ० शा० २/१/१०-११)

38 अश्वपताभाच्छिष्टायेभ्य प्रयच्छेत् । ग्रामभृन्ववेदेहवा वा वृषेभ्यु । (अ० शा० २/१/१२-१३)

39 घा मपशुहिरण्येवधनानुगृह्णीयात्ता पनुसुत्तेन दद्यात् । अनुग्रहपरिहारो धेभ्य वीतवृद्धिकरो दद्यात् ।

(अ० शा० २/१/१५ १६)

40 योशोपघातको वजयेत् । (अ० शा० २/१/१७)

41 सहोदकमाहायोदक वा सत्तु वयस्यत् । अयसा वा सधनना भूमिमाग वृत्तोपकरणानुग्रह वृषात् ।

(अ० शा० २/१/२२-२३), सटाकसत्तुवयस्यो नवप्रवर्तन पाचवपिक् परिहार मन्नात्सृष्टाता

चातुवपिक् । सत्तुपाकृष्टाना जीवपिक् । (अ० शा० ३/१/३७ ३९)

42 अ० शा० २/१/२६ २७

43 अ० शा० २/१५/३

44 अ० शा० २/२४/२२-२५

45 वारिस्थलपथ पथ्यपत्तनानि च निवेशयत् । (अ० शा० २/१/२१)

46 २/२४ अध्याय

47 सत्तोयमापवर्षी जालपदाना स्थापयेन् अधमुग्यु जीत । नवेन चानव शोधयेत् ।

(अ० शा० २/१५/२३ २५)

48 अ० शा० २/३५/१ ११

49 अ० शा० २/२३/७

50 अ० शा० २/११/११२-११६

51 अ० शा० २/२३/२, ११

52 अ० शा० २/२३/१२-१७

53 अ० शा० २/११/१०२ १२०

54 अ० शा० २/११/२९ ४२

55 अ० शा० २/१२, १३ अध्याय

56 अ० शा० २/१२ अध्याय

57 अ० शा० २/१३ अध्याय

58 अ० शा० २/१२/२७ ३०

59 लोहाद्यस्तत्तामसीमत्रपुवेष्ट तकारकूठवृत्तकसताललोहकर्मात्ता कारयेत् । लोहाण्यव्यवहार च ।

अ० शा० २/१२/२५ २६

60 अ० शा० २/११ अध्याय

61 खयध्वस शसध्वजमणिमुक्ताप्रवालसारकर्मात्ता कारयेत् । पणनयवहार च ।

अ० शा० २/१२/३४ ३५

62 अ० शा० २/११ अध्याय

- 63 अ० शा० २/१५/१६
 64 व्ययक्रियाभारिकमाकर भागेन प्रक्रमेण वा दद्यात् । (अ० शा० २/१२/२३)
 65 अ० शा० (२/१०/७७ १०१, २/१७/१४)
 66 अ० शा० २/१८ अष्टमाथ
 67 अ० शा० २/२५ अष्टमाथ
 68 अ० शा० २/१७/४
 69 अ० शा० २/११/४४ ५९
 70 अ० शा० २/११/६१ ७४
 71 अ० शा० २/१७/५ १४
 72 द्रव्यवनकर्मात्ताश्च प्रयाजयेत् । (अ० शा० २/१७/२)
 73 नष्टापहृत च प्रतिविदध्यात् । (अ० शा० २/२१/३०)
 74 उभय च प्रज्ञानामनुग्रहेण विक्रापयेत् । (अ० शा० २/१६/७)
 75 जातिभूमिषु च पण्यानामविक्रय । (अ० शा० २/२२/९)
 76 अ० शा० २/२१/२८ ३१
 77 अ० शा० २/२२/३-७
 78 अ० शा० २/२१/२२
 79 कृतसमर्थे मूल्यवृद्धिं सशुल्का कोश गच्छति । (अ० शा० २/२१/११)
 80 अ० शा० २/२२/८
 81 अ० शा० ४/२/३९
 82 अनुज्ञातनयादुपरि चया स्वदेशीयानां पण्यानां पचक
 शतमाजीव स्थापयेत् । परदेशीयानां दशकम् । (अ० शा० ४/२/२९-३०)
 83 अ० शा० २/१९ २० अष्टमाथ
 84 चतुर्मासिक प्रातिवेधनिक कारयेत् । (अ० शा० २/१९/५१)
 85 तुलामानभाण्डानि चावेक्षेत पीतवापचारात् । (अ० शा० ४/२/२)
 86 बंदेहकानां वा सभूय पण्यमवरुद्धतामनर्घेण विक्रीणता वा सहस्र दण्ड । (अ० शा० ४/२/२०)
 87 घातपण्यनिचयाश्चानुज्ञाता कुमु । (अ० शा० ४/२/२६)
 88 सभूयक्रमे चैषामविक्रीते नाय सभूयक्रम दद्यात् । पण्योपघाते चैषामनुग्रह दद्यात् ।
 (अ० शा० ४/२/३३-३४)
 89 अ० शा० २/७/२
 90 अ० शा० २/७/१०
 91 अ० शा० २/८/१९-६२
 92 यः समुद्रं द्विगुणमुद्भावयति स जनपदं भक्षयति ।
 यथापराध दण्डयितव्यः । (अ० शा० २/९/१७ १९)
 93 परचक्राटवीहृतं तु प्रत्यानीय राजा यथास्व प्रयच्छेत् ।
 चोरहृतमविद्यमानं स्वद्रव्येभ्यः प्रयच्छेत् । (अ० शा० २/१६/२६ २७)
 94 अ० शा० २/१६/२९
 95 अ० शा० २/१६/३१ ३४

96 देवब्राह्मणतपस्विस्त्रीबालवद्धव्याधितानामनाथानामनभिसरता घमस्था कार्याणि कुपु ।

(अ० शा० ३/२०/२८)

97 अ० शा० २/१/३०-३५

98 अ० शा० २/१/३६ ४०

99 अ० शा० ३/१/२

100 अ० शा० ४/१/१

101 अ० शा० ३/१ ३/७

102 अ० शा० ३/१ ३/१-४

103 अ० शा० ३/१ ३/१४

104 अ० शा० ३/१ ३/४०

105 अ० शा० ३/१ ४/१, ६

106 अ० शा० ३/१ ४/४७ ४८

107 दत्तस्याप्रदानमृणादानेन व्याख्यातम् (अ० शा० ३/१६/१)

108 दण्डभयादाक्रोशभयादनर्षभयाद्वा भयदानं प्रतिगृह्यते स्तेयदण्डं प्रयच्छतश्च । (अ० शा० ३/१६/५)

109 अ० शा० ३/१२ अध्याय

110 अ० शा० ६/२/११-१५

111 अ० शा० ६/२/२३-३०

121 सधिविप्रहासनयानसश्वद्वंद्वीभावा पादगुण्यम् (अ० शा० ७/१/२)

113 अ० शा० १०/५-६ अध्याय

114 अ० शा० १०/३/१ २

भारत की जनजातीय-संस्कृति और भाषा

प्रो० ब्रजबिहारी कुमार

मनुष्य समाज के अंग के रूप में उससे बहुत कुछ सीखता है। उसकी मायताएँ विश्वास, रीति रिवाज नैतिकता, धर्म कला कानून, प्राविधि, आर्थिक प्रणाली सामाजिक एवं राजनीतिक संस्थाएँ भाषा आदि उसे समाज से विरासत के रूप में प्राप्त होती हैं। उसकी क्षमताओं तथा आदतों के विकास में समाज का योगदान रहता है। युगों से संचित सामाजिक अनुभवों तथा उनसे प्रभावित प्रतिफल की यह धाती उसे अनायास ही समाज से प्राप्त हो जाती है। समाज से प्राप्त इस विरासत को ही हम संस्कृति के नाम से जानते हैं। विभिन्न कारणों से अलग-अलग बसे हुए मानव समुदायों की अलग अलग संस्कृति विकसित हो सकती है। संस्कृति के निर्माण में भौतिक (जैसे, दाँव या अणुबम, ओपड़ी या गगनचुम्बी इमारतें, बैलगाड़ी या हवाई जहाज) तथा अमौलिक (जैसे, सिद्धांत मानवीय मूल्य आदि) तत्वों का होना तथा उन्हें एक दूसरे को प्रभावित करना आवश्यक है। किसी भी समाज की अलग पहचान के लिए उसकी अपनी विशिष्ट संस्कृति होती है। भारतीय जनजातियों को भी अपनी संस्कृति है। लेकिन वह हमारी विशाल सांस्कृतिक समष्टि का ही एक अंग है। जनजातीय संस्कृति शेष भारत की संस्कृति से कतई कटी हुई तथा अलग चल रही है। विदेशी लेखकों एवं मानव वैज्ञानिकों ने हमेशा जनजातीय संस्कृति को शेष भारत की संस्कृति से अलग बताया। अंग्रेजों की “फूट हासो और राज्य करो” की नीति पर चलकर वे सदा हमारी भिन्नता को बढ़ावा दे रहे हैं। अफसोस है कि आजादी के बाद भी हमारे अधिकांश मानववैज्ञानिकों ने पश्चिम का ही अनुकरण जारी रखा।

भारतीय जनजातियाँ

१९७१ की जनगणना के अनुसार भारत के ६९४ प्रतिशत लोग (अर्थात् ३,८०,१५,१६२) अनुसूचित जनजातियों के अंतर्गत आते हैं। इन जनजातियों की संख्या ३१२ है। जनजातियाँ सबसे बड़ा समुदाय (लगभग तीस लाख) संघालो का है।

भौगोलिक वितरण के अनुसार भारतीय जनजातियों को निम्नलिखित चार क्षेत्रों में बाँटा जा सकता है।

(क) पूर्वोत्तर भारत एवं हिमाचल क्षेत्र

इस क्षेत्र के अंतर्गत असम, नागालैण्ड, मणिपुर मेघालय त्रिपुरा मिजोरम अरुणाचल प्रदेश सिक्किम, उत्तर बंगाल, उत्तर प्रदेश के उत्तरी पहाड़ी जिले हिमाचल प्रदेश तथा जम्मू एवं कश्मीर आते हैं। इस क्षेत्र की जनजातियों में मंगोलोय प्रजातीय तत्व जैसे चिपटे मुँह, गाल की चौड़ी हडिडया, चिपटी नाक तथा आँखों में एक विशिष्ट सिक्कन (मंगोलियन फोल्ड या इपीकॉयक फोल्ड) परिलक्षित होता है। सम्पूर्ण देश की जनजातीय आबादी का ११.३४ प्रतिशत इस क्षेत्र में निवास करता है।

असम के बोडो, दिमागा, राभा मेच, जालुग मिक्किर, मिरो (भिस्सिड) आदि जनजातियाँ, नागालैण्ड के अगामी, आम्बो, समा, लोथा, को यक, चापेसाइ (चोको खेंज एव पोचुरी), जेलियाग (जेयो लियाङ्गमाइ एव रोगमाइ), रेंगमा, फोम, चाङ्ग, सागतम, मियचुगर, बियामडन आदि नागा, मणिपुर के माओ साङ्गखुल, वबुइ मराम भरिंग आदि नागा तथा थाडो, पाइते, हमार, कोम, जोउ, सिंगते, गाइते आदि कुकी चिन वग के लोग मेघालय के गारो तथा खासी, त्रिपुरा ने त्रिपुरी, रियाइ, रूपिनो चक्मा आदि, मिज़ोरम के मिजो, अरुणाचल प्रदेश के मोम्पा आका, शेरेटुनपेंन, निगी, हिलमिरो, आपातानी, आदी (गालोंग, पदम, मि-योग, पासी आदि, मिश्मी (तराव, चुलिकाटा, इदु), सिङ्गपा खाम्तो आदि जनजातियाँ तथा गोक्ते वाबो तथा तडमा नागा जनजातियाँ पूर्वोत्तर भारत में निवास करती हैं। सिक्किम तथा वार्जिलिंग के लेप्चा लिम्बु (किराती) तथा भोटिया, बगाल के तराई क्षेत्र में—के राजवंशी मैथ एव टोटा तथा उत्तरी बिहार तथा उत्तर प्रदेश के नेपाल से सटे तराई क्षेत्र के पाह लोगो का गणना भी इसी वग में की जा सकती है। हिमालय प्रदेश तथा जम्मू एव कश्मीर राज्यों के गद्दी, गूजर, किन्नीरी भोदी आदि जनजातियाँ निवास करती हैं। खासी के अतिरिक्त (जो आग्नेय भाषा-भाषी हैं) तथा बाहू राजवंशी आदि (जिनकी भाषा आय भाषा है) अ य जनजातियाँ तिब्बती सभी भाषाएँ बोलती हैं।

(ख) मध्यम क्षेत्र

इसके अंतर्गत पश्चिम बंगाल, बिहार, मध्य प्रदेश एव उड़ीसा के जनजातीय क्षेत्र आते हैं। इन राज्यों में रहनेवाली जनजातियाँ की आबादी मुख्यतः से विद्यमान, सतपुड़ा महादेव मेकल, अजंता के नजदीकी भाग से लेकर अरावली पर्वत तथा हैदराबाद के जंगलो तक फैली हुई है। सम्पूर्ण भारत की आदिवासी जनसंख्या का ७६.८८ प्रतिशत इस क्षेत्र में निवास करता है। नमदा से गोदावरी के बीच के क्षेत्र में जनजातियों की सर्वाधिक आबादी है। सवाल बिहार के सवाल परगना तथा छोटा नागपुर के विभिन्न भागा में, बंगाल के मिदनापुर, खैरभूमि पुरुलिया आदि जिलों में तथा उड़ीसा के कुछ हिस्सों में मुख्य रूप से बसे हुए हैं। सवाल परगना के ऊँचे पहाड़ों पर माल पहाड़िया तथा सावरिया पहाड़िया की वस्ते हुए हैं। बिहार के छोटा नागपुर की जनजातियों में बुडा, हो, उराव, खारिया, बिरहोर आदि जनजातियाँ प्रमुख हैं। पश्चिम बंगाल में भूमिज छोटा कोमा, मुण्डा, उराव हो आदि जनजातियाँ तथा उड़ीसा में खोड, गोड, कोमा सावर, गदावा जुवाग, बूइया आदि जनजातियाँ मुख्य रूप से बसी हुई हैं।

मध्यप्रदेश के अस्तर जिले में मुरिया एव माडिया जनजातियाँ आबाद हैं। गोड, भील, हसबा, कोरकू बैगा, भूमिया बमार कोल आदि मध्यप्रदेश की प्रमुख जनजातियाँ हैं।

इस क्षेत्र की जनजातियों में आग्नेय प्रजातीय तत्व विद्यमान हैं। सवाल, मुण्डा, हो आदि भाषाएँ आग्नेय या आस्ट्रिक परिवार के मुण्डा वग के अंतर्गत आती हैं। उराव, मलेर आदि भाषाएँ इंडो-यूरोपीय परिवार की हैं। गोड भील आदि हिंदी तथा उसकी बोलियों का प्रयोग करने लग हैं।

(ग) पश्चिम क्षेत्र

राजस्थान के हनुमानगढ़ जिले की आबादी मुख्य से भीलो की ही है। भीला की आबादी राजस्थान के अ य क्षेत्रों में अलावा गुजरात तथा महाराष्ट्र के विभिन्न भागों में फैली हुई है। भीलों के अतिरिक्त राजस्थान में भीमा, गुजरात में घाटिया गामीत आदि तथा महाराष्ट्र में कोली महोदेव कोकना आदि जाजातियाँ निवास करती हैं। ये सभी जनजातियाँ धीरे धीरे हिंदी, गुजराती, मराठी आदि भाषाओं को अपनाती जा रही हैं। भारत की जनजातीय आबादी का २४.८६ प्रतिशत इस क्षेत्र में निवास करता है।

(घ) दक्षिण क्षेत्र

आंध्र प्रदेश, तमिलनाडु, कर्नाटक, केरल, पाण्डिचेरी, अरुणाचल एंव निकोबार द्वीप समूह तथा लक्षद्वीप के आदिवासी इस क्षेत्र में निवास करते हैं। दक्षिण भारत की जनजातियों में चेंबू, टोडा, कोटा, इरुला, पनियन कुरुम्बा, फणोबर, कदावन, माला, काडर आदि प्रमुख हैं। ओंग, जावरा, शाम्पेन, सेतली तथा अरुमाओ अरुमाओ द्वीप समूह में तथा निकोबारी निकोबार द्वीप समूह में निवास करते हैं। लक्षद्वीप की समूची आबादी ही मुसलमान जनजातियों की है।

दक्षिणी भारत तथा लक्षद्वीप की सभी जनजातीय भाषाएँ द्रविड वंश की हैं। निकोबारी आग्नेय परिवार के आग्नेय देशी शाखा के भाग समेरी उपशाखा के निकोबारी वंश की प्रमुख भाषा है। आग्नेय देशी शाखा की एक अन्य उपशाखा मुण्डारी है, जिसकी अनेक भाषाओं का उल्लेख ऊपर किया जा चुका है।

दक्षिणी भारत की जनजातियों में नीचीटी प्रजातीय तत्व का मिश्रण है।

जनजातीय सांस्कृतिक विभिन्नता

भारत की जनजातियों में सांस्कृतिक विभिन्नता प्रजाति या भाषा से अधिक भौगोलिक तथा पर्यावरण की विशिष्टताओं से प्रभावित नजर आती है। अगामी तथा सेमा नागाओं में प्रजातीय विभिन्नता नहीं है। दोनों की भाषाओं में भी काफी समानता है। लेकिन दोनों अनुकूलतात्मक विशिष्टताओं के कारण एक दूसरे से काफी अलग हैं। उनकी सांस्कृतिक परिस्थितियाँ एक दूसरे से अलग हैं। अगामी नागा पहाड़ों पर सीढ़ीनुमा खेत बना कर स्थायी खेती करते हैं, जबकि सेमा भूमि खेती करते हैं। इसी प्रकार अगामी लोग की प्रामाणिकता की प्रणाली पूर्णरूपेण जनतांत्रिक हैं तथा समाज में बराबरी नहीं है। लेकिन सेमा लोगों में ऐसी नहीं पायी जाती है। सेमा समाज सरदारों तथा सामान्य व्यक्तियों—इन दो वर्गों में बँटा होता है। इन दोनों वर्गों की सदस्यता जन्मजात होती है। इसी प्रकार मुण्डा तथा बिरहोर भाषायी, प्रजातीय तथा ऐतिहासिक दृष्टि से एक दूसरे से सम्बद्ध तथा समान हैं, लेकिन उन्होंने अलग अलग पर्यावरणीय विशिष्टताओं (इकोलोजिकल स्पेसलाइजेशन) का विकास किया है और इस दृष्टि से ये एक दूसरे से बिल्कुल अलग हैं। मुण्डा अपेक्षाकृत बड़े गांवों में रहते हैं तथा हल से खेती करते हैं। उन्होंने खेती से सम्बंधित विस्तृत क्रिया विधि की पद्धति विकसित कर ली है। इसके विपरीत बिरहोर छोटे गांवों में जंगलों में रहते हैं तथा फल फूल जमा करके तथा जंगली शिकार द्वारा जीविका खलाते हैं। यद्यपि प्रजातीय एवं भाषायी रूप से उराव तथा सौरिया पहाड़ियाँ एवं मुण्डा तथा खाडिया परस्पर सम्बद्ध हैं तथापि सांस्कृतिक परिस्थिति मुण्डा को उराव से तथा खाडिया की सौरिया पहाड़ियाँ से जोड़ती है। जहाँ मुण्डा उराव सामाजिक सांस्कृतिक पूर्णता की सीढ़ी पर काफी ऊपर उठ चुके हैं, वहीं खाडिया तथा सौरिया पहाड़ियाँ लोगों के सामाजिक एवं सांस्कृतिक पूर्णता का स्तर नीचा है।

सांस्कृतिक प्रकार

वातावरण की अनुकूलता तथा आर्थिक प्रणाली या पेशे की समानता पर आधारित सांस्कृतिक वर्गीकरण जनजातियों के सांस्कृतिक विकास के स्तर को समझने में अधिक मददगार होगा। अनुकूल वातावरण (इकोलोजिकल इन्वायरनमेंट) में 'यवस्थित' होने की चेष्टा के प्रतिफल स्वरूप ही विभिन्न जनजातियाँ विभिन्न प्रकार की आर्थिक प्रणाली, अलग अलग सांस्कृतिक परिस्थितियाँ (कल्चर इकोलोजी) भिन्न प्रकार की अनुकूलतात्मक विशिष्टताएँ (इकोलाजिक स्पेसलाइजेशन), अलग अलग क्रिया विधि की पद्धतियाँ (रिपुब्लिसिस्टम) तथा सामाजिक सांस्कृतिक पूर्णता के विभिन्न स्तर प्राप्त कर पाती हैं।

उल्लिखित बातों का ध्यान में रखकर हम पायेंगे कि भारत की जनजातियाँ निम्नलिखित सांस्कृतिक प्रकारों की हैं।

(क) जंगली शिकारी जनजातियाँ

ये जनजातियाँ मुख्य रूप से जंगल में शिकार करके तथा जंगली फल-पूल जमा करके अपनी जीविका चलाती हैं। इनका सांस्कृतिक स्तर जनजातियों में से सबसे नीचे है। बिरहोर, कोरवा, बिजिया, पहाड़ी पांडिया चेंबु चांडी, कदार, बुरुवा, पलियन, जारवा, सेंटिनल, ओमे आदि जनजातियों को इस श्रेणी में रखा जा सकता है। खाद्य संध, शिकार एवं मछली मारना (बभी-बभी) ये तीनों गतिविधियाँ इनमें क्षेत्र तथा समयानुसार बदलती रहती हैं।

इस वर्ग की जनजातियाँ के सदस्य बड़े सरल प्रवृत्ति के होते हैं। परिवार इनकी अधिक गतिविधियों की मुख्य इकाई है। ये छोटी छोटी ५ से १५ भापड़ियाँ एवं साथ बनाकर निवास करते हैं।

(ख) पहाड़ी खेती प्रकार

अगामी चालेसांग एवं माओ नागा तथा अरुणाचल प्रदेश के आपतानी पहाड़ के ढालु भाग की समतल पट्टियों का रूप देकर उस पर स्थायी खेती करते हैं। पूर्वोत्तर भारत की शेष जनजातियाँ भूमि खेती करती हैं जिसमें, पहाड़ के किसी ढालू भाग के जंगल को काटकर उन्हें सुखन के लिए छोड़ दिया जाता है तो उसमें आग लगाकर उसे जमा दिया जाता है तथा उस भूखण्ड पर एक दो वर्ष खेती करते जब उसकी उर्वरता नष्ट हो जाती है तो उस भूखण्ड को फिर जंगल बनाने के लिए आठ से बारह वर्षों तक के लिए छोड़ दिया जाता है। सवाल परगना तथा छोटानागपुर के निवासी सीरिया पहाड़िया, पहाड़ी खारिया तथा असुर उड़ीसा के जुबांग सबरा, कुटिया डामरिया बाघ आदि, तथा शेष भारत की कुछ अन्य जनजातियाँ भी भूमि खेती करती हैं।

(ग) समतल कृषि प्रकार

सवाल, मडा, सराव हो गोड, भील आदि जनजातियाँ इस वर्ग में आती हैं। समस्त जनजातीय जनसंख्या का लगभग दो तिहाई भाग इस प्रकार की कृषि से ही अपनी जीविका चलाता है।

(घ) साधारण कारीगर वर्ग

कृषि जीवी जनजातियों के गाँवों में बिल्वे हुए लोहरा, करमाली, चीक बडाइक, मल्ली आदि इस वर्ग के अंतर्गत रखे जा सकते हैं। उत्तर प्रदेश के कजर टोकरी तथा रस्सी बनाकर अपनी जीविका चलाते हैं। राजस्थान का गाडिया लोहार, महाराष्ट्र के कोलम तथा चितोलिया (जो बांस के सामान तथा चटाई बनाते हैं) लकड़ी के औजार तथा बतन बनानेवाले नीलगिरि पर्वत के निवासी बाटा तथा जा प्र प्रदेश की थोट जनजाति को भी साधारण कारीगर प्रकार के अंतर्गत ही रखा जायेगा।

उल्लिखित चार प्रमुख सांस्कृतिक प्रकारों के अतिरिक्त जनजातियों का एक छोटा सा समुदाय पशुपालक मत्स्यजीवी तथा लोक कलाकार वर्ग का भी है।

जनजातीय संस्कृति भारतीय सामासिक संस्कृति का अंग

दो विभिन्न वर्गों के सांस्कृतिक विभेद का दिखाने के लिए उनके ज म, मृत्यु एवं विवाह से सम्बंधित संस्कारों के विभेद पर बल दिया जाता है। हमारे यहां जनजातियों के ज म, मृत्यु एवं विवाह संस्कारों तथा रीति रिवाज आवश्यकतनक रूप से एक दूसरे से मिलते जुलते हैं, जो निश्चित रूप से हमारी सामासिक संस्कृति की एकता के परिचायक हैं। यह एकता जनजातीय धार्मिक विश्वासों की समानता तथा समस्त भारतीय भाषाओं की सरचनात्मक एकता में भी परिलक्षित होती है। इस छोटे से लेख में इन विषयों पर विस्तृत रूप से लिखना सम्भव नहीं है तथापि मैं इन पर संक्षिप्त रूप से लिखते हुए कुछ मुख्य बातों का उल्लेख करना चाहूँगा।

भारत की अधिकांश जनजातियों में बच्चे के जन्म के बाद माँ के प्रसूतिका गृह में रखने की परम्परा है। प्रसूतिका गृह में रहने की अवधि विभिन्न जनजातियाँ अलग-अलग है। केवल कुछ अपवादों को छोड़कर भारत की जनजातियों में सगोत्र विवाह का निषेध है। नागाओं में दमा की सीमा पर बसे हुई गांव के नागा ही शायद इसके अपवाद हैं। इसके अतिरिक्त मिजोरम तथा मणिपुर की कुकी चिन वग की कुछ उपजातियों को भी इस अपवाद की शर्तों में रखा जा सकता है। हिमालयी क्षेत्र की प्रायः सभी जनजातियाँ सगोत्र विवाह करनेवालों को कठिन से कठिन दंड देने से भी नहीं हिचकती हैं। सगोत्र विवाह के निषेध की प्रथा सारे भारत में समान रूप से पायी जाती है।

कुछ जनजातियों में मामा की लड़की से विवाह की प्रथा है। यह प्रथा दक्षिणात्य हिन्दुओं में आज भी प्रचलित है। श्री कृष्ण के पुत्र अनिरुद्ध का विवाह अपने मामा रुक्मी की कन्या से हुआ था। प्रद्युम्न (पुत्र अनिरुद्ध) ने भी अपने मामा की कन्या (रुक्मी की पोती) से विवाह किया था। भारत की जनजातियों में वर पक्ष से कन्या के लिए कन्या मूल्य लेने की प्रथा है। यह प्रथा कुछ हिंदू जातियों में भी पायी जाती है।

भारत में प्रायः हर जगह हिंदू तथा बौद्ध शव को जलाते हैं। साथी लोगों में शव को जलाने के बाद मृतक की हड्डियों को जमाकर के रखने की प्रथा है। हिमालय के सबगंज श्रमियों में शव को वन में गाड़ने का प्रथा रही है। यह प्रथा प्राचीन काल में लिच्छवियों में भी प्रचलित थी। कुछ नागा जनजातियों में—शव को मचान पर रखकर सुखाने की प्रथा प्रचलित थी। इन तीनों ही प्रथाओं का उल्लेख भारतीय धर्म ग्रंथों में हुआ है। अथर्ववेद (१८२३४) में कहा गया है “हे अग्नि! गढ़े हुए का फेंके हुए को, अग्नि से जले हुए को तथा जो डाले पड़े गये हैं उन्हें यन्त्र भाग खाने को लाओ।” आपस्तम्ब श्रौत सूत्र (१८७) में भी शव को गाड़ने तथा उच्च स्थान पर रखे जाने का उल्लेख मिलता है। यहाँ इस बात का उल्लेख करना अत्यावश्यक है कि मृतक सस्कार की इन प्रथाओं का ही हमारी जातीय तथा सांस्कृतिक विभेद की पुष्टि के लिए सर्वाधिक उल्लेख किया जाता है, जो गलत है। बिसेंट आयर स्मिथ ने इण्डियन एण्टिक्वेरी (१९०३, पृ० २३३) में प्रकाशित अपने लेख में लिच्छवियों की उत्पत्ति तिब्बत से माना था, क्योंकि उ होने उनके मृतक सस्कार तथा वाय पद्धति में समानता पायी थी। प्राचीनकाल में भारत में मृतक-सस्कार की सभी प्रकार की विधियों का परिपालन होता था। अतः स्मिथ तथा उनके ही जैसे अनेकों लेखकों द्वारा इन विभिन्न पद्धतियों के विभेद को बना चढ़ाकर रखना उचित नहीं है। डाल्टन ने पूर्वी भारत के जनजातीय इतिहास (ट्राइबल हिस्ट्री आफ ईस्टर्न इण्डिया) नामक अपनी पुस्तक में सपाल जनजातियों के मृतक सस्कार को प्राचीन ब्राह्मण मृतक सस्कार पद्धति से आवश्यकतानुसार रूप से समान होने का उल्लेख किया है।

विदेशी लेखकों ने जनजातियों को भूत-प्रेत आदि का पूजक कहकर उनकी भक्तता की है। यहाँ यह कहना गलत नहीं होगा कि जनजातीय धर्म का सहानुभूतिपूर्वक अध्ययन होना अभी बाकी है तथा जिन लोगों ने भी सतही रूप से ही सही उनके धर्म, विश्वास आदि का अध्ययन किया है, उनका दृष्टिकोण गलत उद्देश्य तथा पूर्वाग्रह से प्रेरित था।

भारत की प्रायः सभी जनजातियाँ जगत के स्रष्टा ईश्वर के अस्तित्व में विश्वास करती हैं तथा उन्हें सर्वोच्च तथा सर्वशक्तिमान मानती हैं। अनेकों देवी-देवताओं की पूजा करने के बावजूद अधिकांश जनजातियाँ उस सर्वोच्च सत्ता की पूजा नहीं करती हैं। सृष्टिकर्ता ईश्वर उनमें भय का संचार नहीं करता अतः उसे मानते हुए भी वे उसे पशुबलि या अन्य धार्मिक विधि विधानों द्वारा प्रसन्न नहीं करते। यदि जनजातीय धर्म तथा उनकी देवताओं की कल्पना उनके भय की उपज है तो जिसे वे सबसे बड़ा मानते हैं,

उसमे उ हे सर्वाधिक डरना चाहिए। लेकिन अधिकांश जनजातियों की धार्मिक भावनाओं का अध्ययन इसे गलत सिद्ध करता है। वस्तुतः जनजातीय धर्म की यह विशेषता ब्रह्म की वैदिक कल्पना से आवश्यकजनक रूप से मेल खाती है तथा नशास्त्रियों के भय जनित जनजातीय धर्म के उत्पत्ति सिद्धांत को गलत ठहरानी है।

खाशी भाषा के अतिरिक्त प्रायः सभी भारतीय भाषाओं में वाक्य का ढाँचा प्रायः एक समान है। इन भाषाओं में कर्त्ता के बाद क्रम तथा अंत में किया जाता है। खाशी भाषा में कर्त्ता के बाद क्रिया तथा अंत में क्रम का प्रयोग होता है। सयाली, मुण्डा जो उरांव आदि जनजातीय भाषाओं में तत्सम तथा तद्भव शब्दों की मख्या हजारों में है। सयाली में ऐसे संस्कृत शब्दों की भरमार है, जिनका प्रयोग अगल बगल की आय भाषाओं में नहीं होता है। इस बात पर अग्रज लेखकों ने भी आवश्यक व्यक्त किया है। मुण्डा भाषाओं की तरह ही दक्षिण भारत की द्रविड़ भाषाओं कुछ नागा तथा हिमालय क्षेत्र की सावनामिक भाषाओं में उत्तम पुरुष बहुवचन के सयनाम के दो रूप (श्रोतारहित तथा श्रोता सहित) मिलते हैं। हिन्दी का 'हमारा' तथा 'अपना' प्रयोग भी उस समानता का ही घातक है। यह बात गुजराती में भी पायी जाती है। मुण्डा भाषाओं की हिदायामिक गणना पद्धति का प्रभाव हिमालय की कुछ भाषाओं पर विशेषतः शीयक, चाड सागतम आदि नागा भाषाओं पर परिलक्षित होता है एक वगला में 'बीस' के लिए 'बोरी' तथा 'बुडो' का प्रयोग प्रायः ही सुना जाता है। जनजातीय भाषाओं की शेष भारतीय भाषाओं के साथ समानता के अनेक बिंदुओं के वृद्ध अध्ययन का विषय बनाया जाना आवश्यक है।

भारत में ज्ञान भाषा तथा संस्कृति को परस्पर मिलाकर देखने को अवैज्ञानिक प्रवृत्ति का बालबाला है। यह प्रवृत्ति हमें सही संज्ञा में किसी विषय पर विचार करने में रोकती है। फ्रीडम मूलर के सामान्य भाषा विज्ञान के वृद्ध ग्रन्थ का मूलाधार भी यही सिद्धांत है कि भाषा तथा जाति परस्पर सम्बंधित है। वस्तुतः इस विषय पर सावने समय मात्र मस्तिष्क में सबप्रथम यही भाव उदभूत भी होता है। यह आवश्यक है कि जाति सम्बंधी विचारों पर बहुत सावधानी के साथ विचार किया जाय तथा उसे अपने मस्तिष्क से निकाल दिया जाय। मैसमूलर की यह कहावत कि स्वतः सम्बंधी की अपेक्षा विचार अधिक महत्वपूर्ण (माता) है अधिक माय होनी चाहिए और जाति सिद्धांत का शुरू से ही अपने मस्तिष्क से निकाल देना चाहिए। अब यह सिद्धांत कि आय लम्बे, गौरवण एवं नाती आँखों वाले थे, अमाय हो चुका है, तथा अवैज्ञानिक माना जा रहा है। इस सिद्धांत ने ही उस जाति भावना को जन्म दिया जिसके परिणाम स्वरूप योरप में हिटलर उत्पन्न हुआ। डिमन एवं चाइल्ड द्वारा नादिक ज्ञान की कल्पना दफन की गई है। भारत में असम का राभा, हाजाई, सालुग आदि जनजातियाँ अभी बोडो भाषी थीं। आज वे अपनी मातृ भाषा का भूलकर असमी भाषा को अपना चुके हैं। उरांव अभी मुण्डा भाषा भाषी थे। आज वे द्रविड़ परिवार की भाषा बोलते हैं तथा अधिकांश हिन्दी की बोली सादानी तथा नागपुरिया चोजपुरी बोलने लगे हैं। जनजातीय संस्कृति का अध्ययन करते समय इन बातों को भुलाया नहीं जाना चाहिए।

संस्कृतिकरण की प्रक्रिया

भारत में संस्कृतिकरण (Sanskritisation) तथा जनजातिकरण (Tribalisation) की प्रक्रिया साथ साथ चलती रही है। उद्योगिक क्रांति का शत्रिय भय तथा अपने शत्रु को जलाते थे आज उनकी गणना जनजातियों में होती है और वे अपने शत्रु का दफनाते हैं। सयाली जो आदि जनजातियों का लोक गीतों तथा मनोरं में संस्कृत शब्दों बोलचाल की भाषा से काफी अधिक है। धार्मिक रूप से जनजातीय भारत को भारत से जुड़ा हुआ है हिन्दू धर्म के सभी सत्य जनजातीय धर्म में मौजूद है। अतः हिन्दूकरण (Hinduisation) की बात बतई उचित नहीं लगती है। अक्सर यह है कि हमारा संस्कृति सम्बंधी चिंतन खंडित करनेवाली मानसिकता का निवारण होता जा रहा है।

of
the
black

dia

Great
Strabo
author- res
the closest
rning India

n of Aeschylus

coming from such
Delhi-

Indian Thought in English Literature

Dr Amalendu Bose

Since long before the Christian era India has had contacts with Middle Eastern and South European areas of the Old World. People from the West and the North (especially today's China) visited India for a variety of reasons including sheer curiosity and adventure, trade and commerce, military aims. Some features of the Early European knowledge of India may be presented here in the words of a distinguished authority.

The external history of India may be considered to begin with the Greek invasion in 327 B.C. Some indirect trade between India and the Levant seems to have existed from very ancient times. Homer was acquainted with tin and other articles of Indian merchandise by their Sanskrit names, and a long list has been made of Indian products mentioned in the Bible. In the time of Darius the valley of the Indus was a Persian satrapy. But the first Greek historian who speaks clearly of India was Hecataeus of Miletus (549-486 B.C.), the knowledge of Herodotus (450 B.C.) ended at the Indus, and Ctesias the physician (401 B.C.) brought back from his residence in Persia only a few facts about the products of India, its dyes and fabrics, its monkeys and parrots. India to the east of the Indus was first made known in Europe by the historians and men of science who accompanied Alexander the Great in 328 B.C. Their narratives, although now lost, are condensed in Strabo, Pliny and Arrian. Soon afterwards Megasthenes as Greek ambassador resident at the court in Pataliputra (306-298 B.C.) had opportunities for the closest observation. The knowledge of the Greeks and Romans concerning India practically dates from his researches, 300 B.C.

(*Encyclopaedia Britannica* xith edn vol. xiv, p. 397)

Centuries ago two interesting lines figure in *The Suppliant Women* of Aeschylus (525 B.C. ?—456 B.C.)

And tales I know, how Indian women roam

By camels drawn each in the tented home

This vignette of camel-riding Indian women (presumably coming from such parts of modern India as are known as Sind, the Punjab, Rajasthan and the Delhi-Agra belt) records the earliest references to India in European literature. The earliest reference to an Indian matter that occurs in English literature is in Geoffrey Chaucer's *The Knight's Tale* (1) a story of the fight between Palamon and Arcite in accord with feudal conventions. The story teller (a Chaucerian character, a Knight) says

With Arcite, in stories as men lynde
 The great Emetrius, the kyng of Inde,
 Upon a steeds bay trapped in steel
 Covered in clooth of gold dyapred weel
 11 1297—1300)

The lines have been thus modernised by Nevill Coghill

And with Arcite so the poets sing
 Went the great Emetrius the Indian king
 On a bay steed whose trappings were of steel
 Covered in cloth of gold from haunch to heel
 Fretted with diaper

Though the name of Emetrius is not mentioned by either Boccaccio or Statius (the two among the possible sources of Chaucer's Story) it is, possibly a Greek variation of an Indian name such as Himadri which in the present writer's view in Sanskrit means the gold (or snow bound) mountain, the Himalayas further the reference to the horse's dress—covered in cloth of gold, dyapred weel—brings to the reader's mind the traditional association of India with ornaments, gold silver and precious stones, with wealth and abundance This association occurs also in *The Pardoner's Tale* of Chaucer another Indian story

The story which the Pardoner tells is founded on very ancient and popular tale Like so many of the tales current in medieval Europe it is of oriental origin The earliest known version is a Hindoo story found in the *Jataka* book

(R D French, *A Chaucer Handbook* p 269)

Stories from the *Jatakas* infiltrated in medieval Western literature especially in Italian French and English literatures, for many decades and sometimes in the process underwent changes as for instance in Chaucer's *Pardoner's Tale* We are told by R D French that

From India the story worked its way slowly westwards The Chaucer Society in its volume of *Originals and Analogues* publishes versions from the Persian Arabic Kashmiri Tibetan, Italian German French Portuguese and Latin (Ibid p 270)

The major works of medieval Indian literature that had served for as sources some works of medieval European literature were three the *Jataka* tales the *Panchatantra* tales and the *Histopadesa* tales These stories appealed to the Western mind partly for the moral lessons they conveyed lessons that attested to the medieval taste for the *exemplum* (a moralised tale or anecdote) Some of these tales came to be known to the outside world as the Fables of Pilpay or Bidpai (perhaps some unidentified populariser of stories whose name Vidyapati the master of Vidyā is learning became transformed through defective European pronunciation of a Sanskrit personal name) The earliest English version of this much migrating tale cluster from Indian sources was Sir Thomas North's *The Moral Philosophie of Doni* (2) published in 1570

II

In Renaissance literature we often meet the conception of the Golden World which was linked up with contemporary European notions of world geography. In his chapter in *Shakespeare's England* J D Rogers makes an important statement on this. "Shakespeare's scenes are almost always laid within the area that the ancients called the civilized world the Christians Christendom and the geographers Europe" (3). Yet, this was the period of history when the Italian Jesuit traveller Matteo Ricci had crossed China from Canton to Peking and another Jesuit Benedictus Goes had travelled up to Lahore via Kabul the Pamirs and other places in Central Asia. J D Rogers further says (4) that the real living and working world for Shakespeare "consisted of the fifteen or more kingdoms of Europe which fronted Turks and Moors on its south, Turks and Tartars on its east the Polar regions on its north and the Atlantic on its west. As far as the east and west Indies—that is to say nearly all Asia and all America—they were little appendixes to his book of life which book was Europe." In *The Merchant of Venice* we hear the Prince of Morocco refer to the colour consciousness of the Europeans. 'Mishke me not for my complexion'. We have references in Shakespearean drama to Illyria (*Twelfth Night*), Bohemia (*The Winter's Tale*), Troy and the isles of Greece (*Troilus and Cressida*), Athens (*Timon of Athens*), Alexandria, Syria, Parthia, Mesopotamia, Athens (*Antony and Cleopatra*), Antioch, Tyre, Pentapolis (*Percicles*) but the Shakespearean world was essentially limited to the European world. By the end of the sixteenth century however, the East formed a part of the One World concept. John Donne writes,

The West sent gold which thou didst freely spend,
(Meaning to see t no more) upon the presse
The East sends hither her deliciousness
And thy leaves must embrace what comes from thence
The Myrrhe, the Pepper, and the Frankincense

(Upon Mr Thomas Corryat's Cruidities)

Since the Middle Ages and especially since the discovery of the New World much information about the West Indies as well as the East Indies (often called Indostan/Hindustan) had been collected by discoverers, travellers, Jesuits and other men bent on spreading christianity along with commercial authority. The activities of these people brought some knowledge of India close to some English men of letters of the Renaissance and afterwards. Thus we have references to Drake and Cavendish in Chapman's *Eastward Hoe*, III iii Ben Jonson's *Every Man in his Humour*, I iii Abraham Cowley's poem *Upon the chair made out of the Reliques of Sir Francis Drake's ship* and in Dekker's *Westward Hoe* V, iii Ralph Fitch the celebrated traveller of Elizabethan England, went to Goa, Bijapur, Golconda, Ujjain terminating his wanderings at Agra where he handed over a letter from Queen Elizabeth to the Moghul Emperor Akbar. Ralph Fitch's account is the earliest first hand account of India by an Englishman. Later still 'Sir Thomas Roe's embassy to the Great Moghul (1615-1617) finally assured the position of England in India. (5) In Seventeenth Century English Literature Milton and Donne were two of the front rank writers to

refer to India Thus, Milton in the last paragraph of *Paradise Lost*, Book I refers to 'the pygmean race/Beyond the Indian mount' If this allusion be vague there is no vagueness in another bunch of lines

As when far off at sea a fleet descried
Hangs in the clouds, by equinoctical winds
Close sailing from Bengala

(*Paradise Lost*, II 636-38)

Equally direct is the reference to "the Springs/Of Ganges or Hydaspes Indian streams (III 435 36) Hydaspes was the ancient classical name of the Jhelum

In Donne we meet a number of allusions to India Thus in *Love's Progress* he imagines lovers as passing by some island And Sailing towards her India

For Donne the West Indies and the East Indies were equally romantic and charged with novelty, in his view it was possible to 'Joyne the two Indies in one Tombe 'tis glasse (*A Funeral Elegy* 6) With this idea of the possibility of the unification of the East and the West, Donne imagines that

She whose rich eyes and breast
Guilt the West Indies perfum'd the East,
Whose having breath'd in this world did bestow
Spice on these fles and had them still smell so,
And that rich Indie which doth gold interre
Is but as single money coyn'd from her

(*An Anatomie of the World the First Anniversary* II 221 234)

In the seventeenth century the name of India was associated with two poetic plays of Dryden but the term Indian here (*Indian Queen The Indian Emperior*) refers to American Indians In *Auring Zebe* Dryden went over to the Orient and although his knowledge of Indian history was superficial his prologue to the verse drama represents a seventeenth century European intellectual's understanding of the Indian concept of māyā

When I consider Life 'tis all a cheat
Yet fool'd with hope men favour the deceit
Trust on and think tomorrow will repay
Tomorrow is falser than the former day
Lies worse and while it says we shall be blest
With some new joys cuts off what we possess
Strange cozenage None would live past years again
Yet all hope pleasure is what yet remain
And from the dregs of life think to receive
What the first sprightly running could not give
I'm tired with waiting for this chymic gold
Which fools us young and beggars us when old

In spite of these meaningful lines we can hardly say that there was any real and widespread understanding of Indian ideology in the British world and the superficial

character of European perception of Indian ideology continues until we reach the talented Orientalists of the late eighteenth century

III

For centuries the image of India cherished by the Western world was the image of the golden Inde, the home of precious stones and metals, of trade and commerce, of tales and fables of a land where the people had strange social customs and manners of worship. The Renaissance enriched and widened the Europeans' knowledge of India and they no longer identified the East Indies with the West Indies. The American poet Walt Whitman's great poem (memorable for its content as well as its form) *Passage to India* has a number of lines relevant to our present concern.

Passage O Soul to India !

Eclaircise the myths Asiatic - the primitive fables

Not you alone proud truths of the world

Nor you alone ye facts of modern science !

But myths and fables of old Asia's Africa's fables !

The far darting beams of the spirit the unloos'd dreams !

The deep diving bibles and legends

The daring plots of the poets the elder religions

—O you temples fairer than lilies pour'd over by the rising sun !

O you fables spurning the known eluding the hold of the known, mounting to heaven !

You lofty and dazzling towers pinnacled red as roses, burnished with gold !

Towers of fables immortal, fashion'd from mortal dreams !

You too I welcome and fully the same as the rest,

You too with joy I sing

Few Westerners have been able to see into the life of things (as Wordsworth puts it) in the Orient as penetratingly as Whitman. With that creative insight he exclaims again in the great poem

Passage to India !

Cooling airs from Caucasus far soothing cradle of man

The river Euphrates flowing the past lit up again

Lo Soul the retrospect brought forward,

The old most populous wealthiest of Earth's lands

The streams of the Indus and the Ganges and their many affluents

(I my shores of America walking today behold resuming all)

The tale of Alexander on his warlike marches suddenly dying

On one side China and on the other side Persia and Arabia

To the south the great seas and the Bay of Bengal,

The flowing literatures tremendous epics religions castes

Old occult Brahma interminably far back—the tender and junior Buddha,

Central and southern empires and all their belongings possessions

The wars of Tamerlane the reign of Aurungzebe,

refer to India. Thus Milton in the last paragraph of *Paradise Lost* Book I refers to 'the pygmean race/Beyond the Indian mount'. If this allusion be vague, there is no vagueness in another bunch of lines:

As when far off at sea a fleet descried
Hangs in the clouds, by equinoctial winds
Close sailing from Bengala

(*Paradise Lost* II 636-38)

Equally direct is the reference to 'the Springs/Of Ganges or Hydaspes' Indian streams (III 435-36). Hydaspes was the ancient classical name of the Jhelum.

In Donne we meet a number of allusions to India. Thus in *Love's Progress* he imagines lovers as passing by some island. And Sailing towards her India

For Donne the West Indies and the East Indies were equally romantic and charged with novelty. In his view it was possible to "Joyne the two Indies in one Tombe tis glasse" (*A Funeral Elegy* 6). With this idea of the possibility of the unification of the East and the West, Donne imagines that

She whose rich eyes and breast
Guilt the West Indies perfum'd the East
Whose having breath'd in this world did bestow
Spice on these Isles, and had them still smell so,
And that rich Indie which doth gold interre
Is but as single money coyn'd from her

(*An Anatomie of the World the First Anniversary* II 221-234)

In the seventeenth century the name of India was associated with two poetic plays of Dryden but the term Indian here (*Indian Queen*, *The Indian Emperior*) refers to American Indians. In *Aurung Zebe*, Dryden went over to the Orient and although his knowledge of Indian history was superficial, his prologue to the verse drama represents a seventeenth century European intellectual's understanding of the Indian concept of *maya*.

When I consider Life tis all a cheat
Yet fool'd with hope men favour the deceit
Trust on and think tomorrow will repay
Tomorrow is falser than the former day
Lies worse and, while it says we shall be blest
With some new joys cuts off what we possess
Strange cozenage None would live past years again,
Yet all hope pleasure is what yet remain
And from the dregs of life think to receive
What the first sprightly running could not give
I'm tired with waiting for this chymic gold
Which fools us young and beggars us when old

In spite of these meaningful lines we can hardly say that there was any real and widespread understanding of Indian ideology in the British world and the superficial

factor of European perception of Indian ideology continues until we reach the noted Orientalists of the late eighteenth century

III

For centuries the image of India cherished by the Western world was the image of the golden Indus, the home of precious stones and metals of trade and commerce, tales and fables of a land where the people had strange social customs and manners of worship. The Renaissance enriched and widened the Europeans' knowledge of India and they no longer identified the East Indies with the West Indies. The American poet Walt Whitman's great poem (memorable for its content as well as its form) *Passage to India*, has a number of lines relevant to our present concern.

Passage O Soul, to India !

Eclaircise the myths Asiatic - the primitive fables

Not you alone proud truths of the world

Nor you alone ye facts of modern science !

But myths and fables of old Asia's Africa's fables !

The far darting beams of the spirit the unloos'd dreams !

The deep diving bibles and legends

The daring plots of the poets the elder religions

—O you temples fairer than lilies pour'd over by the rising sun !

O you fables spurning the known eluding the hold of the known mounting to heaven !

You lofty and dazzling towers pinnacled red as roses, burnished with gold !

Towers of fables immortal, fashion'd from mortal dreams !

You too I welcome and fully the same as the rest,

You too with joy I sing

Few Westerners have been able to see into the life of things (as Wordsworth puts it) in the Orient as penetratingly as Whitman. With that creative insight he proclaims again in the great poem

Passage to India !

Cooling airs from Caucasus far soothing cradle of man,

The river Euphrates flowing the past lit up again

Lo Soul the retrospect brought forward

The old most populous wealthiest of Earth's lands

The streams of the Indus and the Ganges and their many affluents

(I my shores of America walking today behold resuming all,)

The tale of Alexander on his warlike marches suddenly dying

On one side China, and on the other side Persia and Arabia

To the south the great seas and the Bay of Bengal,

The flowing literatures tremendous epics, religions castes,

Old occult Brahma interminably far back—the tender and junior Buddha,

Central and southern empires and all their belongings possessions

The wars of Tamerlane the reign of Aurungzebe

The traders rulers explorers, Moslems Venetians, Byzantium the Arabs
Portuguese

The first travellers, famous yet Marco Polo Batouta the Moor,
Doubts to be solve'd the map incognita blanks to be fill d,
The foot of man unstay d the hands never at rest,
Thyself O Soul that will not brook a challenge

The increasingly profound understanding of Indian values by the Western world—understanding expressed with high acumen by Whitman—had one of its sources in an Orientalist movement that began in the last quarter of the eighteenth century. It was during this quarter that several remarkable Orientalists (6) came to Calcutta and became residents of the growing city. Among these were William Jones and Charles Wilkins (both knighted afterwards). Colebrooke James Prinsep and Monier Williams a Hungarian scholar named Alexander Cosmadr Koros Jones and Wilkins were responsible for the organisation and development of the Asiatic Society and while Jones (himself a poet of some standing) believed that 'the Sanskrit language whatever be its antiquity is of a wonderful structure more perfect than Greek, more copious than Latin and more exquisitely refined than either' (7). It was however Charles Wilkins's translation into English prose of the *Bhagavad Gita* (8) published in London in 1785 through the patronage of Warren Hastings and the East India Company that introduced the text of the *Gita* to the modern Western World.

Charles Wilkins a young Englishman arrived in Calcutta in 1770 to take up the job of a Writer in the East India Company's office. Wilkins had a gift for learning languages and he quickly picked up Bengali and Persian and presently on the advice of Hastings learned Sanskrit in Calcutta and afterwards in Banaras. Wilkins's *Gita* (to which a preface was written by Hastings) stirred the attention of Western Orientalists and was followed in 1801-02 by the publication of a Latin translation by a young French scholar of the Persian version of the *Gita* (and the principal *Upanishads*) that had been prepared about a century and a half previously by the Moghul Prince Dara Shikoh with the collaboration of several Brahmin scholars (9). The *Wilkins Gita* was also translated in several European languages including French German Italian Russian.

The earliest impact of the *Wilkins Gita* (and therefore of the essence of Hindu philosophy) on English poetry was on Coleridge several of whose poems testify to the impact. The most significant poems are *The Aeolian Harp* *Osorio* and *The Triumph of Loyalty*. Coleridge specifically mentions the *Wilkins Gita* between December 1818 and January 1819 but there are reasons to believe that he had read the *Wilkins Gita* much earlier in the Bristol Library about the year 1795 and in his volume entitled *Philosophical Lectures* he comments thus on the *Gita*.

We have in this word which I have now before me an extract from the great poem of India where pantheism has displayed its banners and waved in victory over three hundred millions of men and this has been published in England as a proof of sublimity beyond the excellence of Milton in the true adoration of the supreme being. It is an address to the pantheistic god.

(*Philosophical Lectures* ed Kathleen Coburn p 127)

Elsewhere in the same work we have Coleridge's critical comments on the Gita. Doubtless the state of India and Egypt was precisely what may be expressed and which the Bible fully expresses elsewhere a state of high civilization and of all that can arise out of civilization but without any cultivation whatsoever (*Ibid* 1110)

Within a few pages of this statement, Coleridge utters one of the most valuable views on the Gita

In the utmost attempts of a pantheistic philosophy to reduce religion to any object of the senses or any object to be apprehended by men (and that is more than the indistinct conception of the whole) the infinite or something that works like gravitation works without any consciousness. This it gives in the most striking manner, and when we find how anxious the ancient sages of India were with this opinion to impress a belief of an unity (for that the reason of man itself necessarily tends to do) and yet to tend to bring it down to the practical and moral being they were distracted into the most ridiculous forms we begin to pay some compliment to those theologians who by dropping the one part in the thing and hiding it altogether from the multitude (*Ibid* p 129)

In a letter to his friend Thelwall, dated the 14th October, 1797 Coleridge wrote

At other times I adopt the Brahman creed and say —
It is better to sit than to stand it is better to lie
than to sit it is better to sleep than to wake —
but Death is the best of all, — I should much wish
like the Indian Vishnu to float along an infinite ocean
cradled at the flower of the Lotos and wake once
in a million years for a few minutes

(*Collected Letters* I p 350)

In the context of these views of Indian philosophy and, particularly, the philosophy of the Gita we can reasonably find high wisdom in the following lines of *The Eolian Harp*

O ! the one life within us and abroad
Which meets all motion and becomes its soul
A light in sound a sound like power in light
Rhythm in all thought and joyance everywhere—
Me thinks it should have been impossible
Not to love all things in a world so fill'd

The poet conceives all animated nature as a multiform organic harp over which there blows one and the same intellectual wind. Coleridge in *Religious Musings*, asserts

There is one mind one Omnipotent Mind,
Omnific

The whole concept and Coleridge's powerful language remind us of the incommensurable language of Wordsworth's *Tintern Abbey*

And I have felt
 A presence that disturbs me with the joy
 Of elevated thoughts, a sense sublim
 Of some thing far more deeply interfused,
 Whose dwelling is the light of setting suns,
 And the round ocean and the living air
 And the blue sky, and in the mind of man,
 ■ motion and a spirit that impels
 All thinking things all objects of all thought,
 And rolls through all things

(11 93 102)

Both Coleridge and Wordsworth are enthralled by the concept of Immanence
 ■ characteristic concept of the Upanishads and the Gita Let us quote a *sloka* from the
Katha Upanishad (II, 11, 2)

Hamsabshuchishad vasuantarikshasaddhotā
 vedishadatithirduroanasat
 Nrisadvarasadrtasadvyomasadabja goja
 rtaja adrija rtam brihat

The Upanishads had not been yet done into English or any other European
 language, but the Indian idea of Immanence expressed in the *Gita* might have been a
 source of inspiration for Coleridge

I am the sacrifice I am the worship I am the spices I am the ceremony to the
 manes of the ancestors I am the provisions, I am the fire, and I am the victim
 the inexhaustible seed of all nature

(*The Wilkins Gita* IX, p 80)

Elsewhere in *Tintern Abbey* we have the following unforgettable lines —

Until the breath of this corporeal frame
 And even the motion of our human blood
 Almost suspended we are laid asleep
 In body and become a living soul

These lines may remind us of some lines in Wilkins

The man who keepeth the outward accidents from entering his mind and his
 eyes fixed in contemplation between his brows who maketh the breath to pass
 through both his nostrils alike both exhalation and inhalation, who is of
 subdued faculties and is free from lust fear and anger and be integrated with
 the Immanent Process of Time

(*The Wilkins Gita* V, pp 60 61)

And further ahead in the *Gita* (VI p 64) we have the line that might have
 transmitted the idea of *sam-dhi* to Coleridge and Wordsworth The *Yogee* ■ compared
 to a lamp standing in a place without wind which waveth not ' In some of Coleridge's
 and Wordsworth's poems we can discern a preoccupation with spiritual transcendence
 above the phenomenal universe that brings them close to the *Gita* reading of life

Shelley is the next important poet on whom the creative impact of Indian ideology is of high level. An example of such an impact is provided by the following lines

The fountains mingle with the river
And the rivers with the Ocean,
The winds of Heaven mix for ever
With a sweet emotion

Nothing in this world is single
All things by a law divine
In one another's being mingle—
Why not I with thine?

(Love's Philosophy)

These lines based on the concept of life's ceaseless motion remind us of the following verse of the *Gita*

Āpuryamānamachalapratishtham
samudramāpah pravishanti yadvat
Tadvat kāmā yam pravishanti sarve
Sa shāntimāpnoti na kāmakāmī

(The Gita II 70)

The imagistic analogies between the two passages (and there are many other comparable extracts from Shelley and the *Gita*) testify to the *Gita* impact on Shelley. On the idea of the eternity of life even though its formal manifestations change constantly we have a fine passage in *Epipsychidion* which, however, Shelley removed eventually from the text for aesthetic reasons

Alas! what are we? clouds,
Clouds driven by the mind in warring multitudes,
Which rain into the bosom of the earth
And rise again and in our death and birth,
And through our restless life take us from heaven
Hues which are not our own, but which are given,
And then withdrawn and with inconstant glance
Flash from the spirit to the countenance

(*Poetical Works*, ed Hutchinson pp 428-29)

The lines are reminiscent of Antony's speech-anticipating death—in Shakespeare's *Antony and Cleopatra*

Some times we are a cloud that's dragonish,
A vapour sometime like a bear or lion,
A tower'd citadel a pendent rock
A forked mountain or blue promontory
With trees upon it that nod unto the world
And mock our eyes with air thou hast seen these signs,
They are black vesper's pageants

(Act IV sc xiv 3-9)

This concept of the variable and multiple forms of life the concept that is linked with the *avatar* idea of the Hindus, is manifest in a beautiful image

I silently laugh at my own cenotaph,

And out of the cavern of ruin

Like a child from the womb like a ghost from the tomb,

I arise and unbuild it again

A comparable passage from the *Gita* goes thus

As often as there is decline of virtue and an insurrection of vice and injustice in the world I make myself evident, and thus I appear from age to age for the preservation of the just the destruction of the wicked and the establishment of virtue

(*The Wilkins Gita* IV, p 52)

Besides Shelley, two other front rank poets of the Romantic Revival were interested in India—Robert Southey and Thomas Moore—but neither of them possessed any deep knowledge and sensibility For Southey and Moore Indian tales and ideas were no more than repositories of A FANCY Southey's work, *The Curse of Kehama* (Kehama is a mispronunciation and mis spelling of the Sanskrit word 'Kama' desire, representing the divinity of desire) has a list of *dramatis personae* including

BRAMA	the Creator
Veeshnoo	the Preserver
Sheva	the Destroyer
The Swerga	Paradise
Yamen	Lord of Hell

And so on The story however indicates very scanty understanding of the Indian mind and the Indian philosophical tradition Thomas Moore's *Lalla Rookh* is even more superficial in its Indian ness The story is outlined by Moore in an Introduction beginning thus

In the eleventh year of the reign of Aurungzebe Abdulla king of the Lesser Bucharia is lineal descendant from the Great Zingis, having abdicated the throne in favour of his son set out on a pilgrimage to the shrine of the prophet

And his zeal for religion of which Aurungzebe was a munificent protector was as disinterested as that of the goldsmith who fell in love with the diamond eyes of the idol of Juggernaut

This mixture of the deities of different religions continues elsewhere Thus he writes further

He was a youth about Lalla Rookh's own age and graceful as that idol of women Crishna [N II A footnote says The Indian Apollo]

After the Romantics came the Early Victorians two of whom Richard Henry Horne and William Bell Scott—deserve attention from the specific angle of the present essay Horne's *Orior An Epic Poem* first published in 1843 is remarkable work of the Victorian era ran through many editions including the Australian edition dated 1854 an edition which in the words of the poet's dedication was 'the first Poetical Work ever published in this old trading colony In his preface to the Poem Horne

calls it "a novel experiment upon the mind of a nation". The poet thereby emphasises his purpose to offer the British nation a basic philosophy of life. This philosophy largely derived from the Greco-Roman tradition of modern European culture nevertheless comes close to Indian thinking by laying stress on the philosophy of work, a philosophy which he had found in the *Gita*. "Karmanyevadhikaraste ma phaleshu kadachana. You have the right to work but you must not be tempted by the probable profit ensuing from the work." The poem is thus essentially an allegory as indeed all the long poems of the Romantic Revival based on ancient legends are e.g. *Prometheus Unbound*, *Endymion*, *Hyperion*, *Cain* and other works. A longish passage may be quoted here to indicate Horne's utilisation of the *Karma* concept.

The man who for his race might supersede
The work of ages dies worn out—not used
And in his track disciples onward strive
Some hairs breadths only from his starting point
Yet lives he not in vain for if his soul
Hath entered others, though imperfectly,
The circle widens as the world spins round
His soul works on while he sleeps beneath the grass

x

x

x

So let the herald Poet shed his thoughts
Like seeds that seem but lost upon the wind
Work in the night thou sage while Mammon's brain
Teems with low visions on his couch of down

(Cant I p 82)

Concentrating on this concept of "Life as work" believing in the Soul's continual journey upwards Orion muses further

The human spirit is a mounting thing
But ere it reach the constellated thrones
It may attain and on mankind bestow
Substance precision mastery of hand
Beauty intense and power that shapes new life
So shall each honest heart become a champion
Each high wrought soul a builder beyond Time

(Canto III, p 121)

Another Victorian William Bell Scott (an artist of some distinction and a friend of the Pre-Raphaelite Brotherhood especially of William Michael Rossetti) brought out his work *The Year of the World* in 1846. In the preface dated 1846 Bell Scott explains the motive of the publication of his work.

the publication of the poem possesses to the author something of the interest attaching to the promulgation of a creed as well as that of a work of art.

In later life in his *Autobiographical Notes* (1 p 235) Bell Scott states that since his early school days he had conceived the idea of doing something to render poetry

subservient to new motives and ideas' and wanted to write 'religio didactic poems' Throughout his poem Bell Scott attempted to pursue a basic idea In the *Autobiographical Notes*, Scott writes

I considered the life of the race as the life of an individual ; my allegorical individual was Lyremmos

(*Autobiographical Notes* 1, p 236)

In the unknown awakening of the world in an unknown island, there lived Lyremmos and his sister Mneme He had visions of himself as assuming many forms, travelling through the ages fulfilling many offices—guided invisibly always by his sister We surmise from the *Alastor* like imagery of Mneme's speech in the first section of the second part that she is the soul's sister of Lyremmos, the abiding spiritual counterpart of Energy Urged by his Energy, Lyremmos starts on a journey

Man hath begun his journey farewell rest
And light and harmony and beauty all
Spontaneous or instinctive sense farewell
No retrograde no turning the tired foot
Even for respite or repose, a force
Of infinite impulsion drives him on

(II ii pp 33 34)

Man proceeds from phase to phase of civilisation He is successively a hunter a craftsman As he proceeds through discord labour and disease 'a reminiscence often steals on his soul' He seems to remember his pristine glory Now Lyremmos stands by the Ganges he hears a voice speaking of the Good that pervades all things advising him to desist from action—and practise 'Contemplative Absorption because

the Great One delighteth not
In him who works and strives, and is against
The nature of the present

(II iii p 40)

Scott states in the preface that this speech is a paraphrase from the *Bhagvad Gita* He had read Wilkins's translation of the *Gita* but he does not mention anywhere which particular Lesson he has paraphrased I have carefully compared Scott's passage with the Wilkins version and also with a modern version (the one by F W Thomas) and think that Scott possibly had Lessons XII and XIII in mind but whichever Lesson he had in mind his exposition of the teaching of the *Gita* shows little understanding of the Indian work Without entering into the metaphysics of the Hindu work it should be enough to say that in the dramatic structure of the *Gita* when Arjuna a great army commander on the eve of a great battle experiences a sudden abhorrence for war Krishna's arguments direct him to overcome his passivity Scott had read the Wilkins *Gita* but had failed to understand the substance of it

During the nineteenth century the impress of Indian ideology specifically of the *Gita*, on Western poetry was at once deep and wide The Orientalist outlook commencing with Sir William Jones and Sir Charles Wilkins spread over several European

countries The German scholar August Wilhelm von Schlegel's translations of the *Gita* and the *Ramayana* published in 1829, were translations from Sanskrit into Latin and the volumes were printed in Devnagari script These translations of Schlegel established themselves in no time as immensely authoritative in all centres of Oriental Studies such as the universities of Bonn, Berlin Heidelberg From Germany, the study of Indology spread over other areas such as Austria Czechoslovakia Romania Russia The enthusiasm for Sanskritic studies led to the establishment of Comparative Philology as a branch of learning Outstanding among the European Orientalists were Max Mueller, Horace Hayman Wilson E H Cowell, Grassman, Burnell Ludwig Kaye The *Upanishads* were translated by Max Mueller, the *Mahabharata* by the German scholar Holtzmann and the American scholar Hopkins, the *Bhagavat Purana* by Burnouff and several other Puranas were translated by Wilson and Hall Theodore Benfy of Göttingen University translated the *Sama Veda* as well as the *Panchatantra* tales Prominent among the scholars of Indian philosophy were Max Mueller, Goldstucker, MacDonnel, Paul Deussen, the Indian legal system found its authoritative exponents in Jolly Buhler Colebrooke, the scholars of Buddhism were Burnouff, Senart and Max Mueller In fact there was hardly any branch of Indology that did not attract the attention of European scholars from the nineteenth century onwards During the closing decades of the nineteenth century the study of Indology found firm grounds in several universities of the U S A especially in Harvard By the end of the century Indology had established itself as a major branch of knowledge and research

This awakening of interest in Indian ideas and themes manifest in the poetry of the English Romantic Revival, is manifest also in the poetry of the Victorians The two major Victorian poets however do not seem to have identified themselves with Indian ideas as intensively as the poets of the Romantic Revival had Tennyson following in the footsteps of his predecessors of the first quarter of the century, refers sometimes to Oriental ideas and subjects The basic character of Tennyson's oriental poems is unphilosophical He never tries to interpret the East that is natural since he has no direct knowledge of the East The imaginative curiosity and sympathy with which he could approach Greek themes could not be brought to bear upon Eastern themes Eastern themes in Tennyson's poetry serve the purpose of a decorative background There is not really much to be said about these poems except that poetically they are no worse than the other poems and furthermore the attitude of the poet to the East in these poems belongs to that brand of romanticism (noticeable also in the poems of Thomas Moore Robert Southey and some minor writers) which is an enchantment lent to view by distance In an early letter written by Tennyson to James Spedding (dt February 9, 1833) there are some sentences that throw some light on the matter

I seize upon a half sheet the blank half of a
printed prospectus of a translation of the Osman
Sultan's campaign in Western Asia, from Bayezid
Ildirim to the death of Murad the Fourth

(Hallam, Lord Tennyson Tennyson A Member, 1 p 127)

For Tennyson, Orientalism meant the Middle East the Islamic world rather than the Hindu Indian world and for him the Islamic world was (as evident in his early poem *Recollections of the Arabian Nights*) a world of luxury and grandeur and colourful ness Once he mentions Gungotree and Jumna and once in a poem entitled *Love* , he refers to Camdeo (the knowledge of the name derived from Sir William Jones) and employs a simile drawn from the songs of Jayadeva In his mature period however Tennyson wrote two poems which are charged with metaphysical visions close to the Indian concepts of Life Death the Ultimate One stanza (xvii) from *The Ancient Sage* runs thus

What ! I should call on that Infinite Love that has served us no well ?
 Infinite cruelty rather that made everlasting Hell
 Made us foreknew us foredoom d us and does what he will with his own,
 Better our dead brute mother who never has heard us groan
 (Despair *Tiresias and other poems*)

The Ancient Sage in the poem so entitled says

My son, the world is dark with griefs and graves
 So dark that men cry out against the Heavens
 Who knows but that the darkness is in man ?
 The doors of Night may be the gates of Light

The idea of the interchangeability between Night and Light the concept of the ultimate identity of aspects of life this sense of the universal affinity of life come out very effectively in *Akbar's Dream* Some lines of poem go thus

I seem no longer like a lonely man
 In the king's garden gathering here and there
 From each fair plant the blossom choicest grown
 To wreath a crown not only for the king
 But in due time for every Mussulman
 Brahmin and Buddhist Christian and Parsee
 Thro' all the warring world of Hindostan

In *Akbar's Dream* Tennyson presents his ideal of a universal faith of which a component is his admiration for Indian ideology With Tennyson's distinguished contemporary Robert Browning the attitude is different Subtle problems of religious philosophy frequently occupy Browning's creative energy The monologue of *The Pope* in *The Ring and the Book* Rabbi Ben Ezra 'Karshish' *Christmas Eve and Easter Day* are great poems on the theme of religion concentrating entirely on Western concepts of Christianity In *Saul* , David thus foresees the birth of Christ

O Saul it shall be

A Face like my face that receives thee a Man like to me
 Thou shalt love and be loved by for ever a Hand like this hand
 Shall throw open the gates of new life to thee ! See the Christ stand !

Here is a concept of the divine incarnation that is repeated in *Karshish*
 The very God ! think Abub dost thou think ?
 So the All Great were the All Loving too—

The Browningian idea of the relation between the human soul and its Maker comes out best in the poem *Rabbi Ben Ezra*, a poem in which the idea of the Maker-Made relation transcends the limits of any particular religion

Fool ! All that is, at all
Lasts ever, past recall
Earth changes but thy soul and God stand sure
What entered into thee,
That was is and shall be
Time's wheel runs back or stops Potter and clay endure
He fixed thee mid this dance
Of plastic circumstance,
The Present thou, forsooth, would fain arrest
Machinery just meant
To give thy soul its bent
Try thee and turn thee forth sufficiently impressed

In the Indian tradition there is a parallel to Browning's concept of the transition of the human soul from this earth to the next the transition within a moment from roughness, violence darkness into peace illumination reunion

For sudden the worst turns the best to the brave,
The black minutes at end,
And the elements rage, the fiend voices that rave
Shall dwindle, shall blend
Shall change shall become first a peace out of pain
Then a light then thy breast
O thou soul of my soul ! I shall clasp thee again
And with God be the rest ! (*Prospice*)

And one of the last poetic utterances of Browning occurring in 'Reverie' (the last poem but one printed in his last book *Asolando*), published on December 12 1889 the day of Browning's death goes thus

Then life is to wake not sleep
Rise and not rest but press
From earth's level where blindly creep
Things perfected more or less
To the heaven's height far and steep

Browning's treatment of the themes of life should recall to the reader's mind the Indian conception of these themes

An American poet of the generation of Tennyson and Brownings was Ralph Waldo Emerson whose devotion to oriental studies is reflected even in one of his earliest poems Saadi His important poem from the specific point of view of the present essay is *Brahma* a brief poem which should be quoted here in full

If the red slayer think he slays
Or if the slain think he is slain

They know not well the subtle ways
 I keep and pass and turn again
 Far or forgot to me is near
 Shadow and sunlight are the same,
 The vanished gods to me appear,
 And one to me are shame and fame
 They reckon ill who leave me out
 When me they fly I am the wings
 I am the doubter and the doubt
 And I the hymn the Brahmin sings
 The strong gods pine for my abode
 And pine in vain for the sacred Seven,
 But thou meek lover of the good !
 Find me and turn thy back on heaven

This is a remarkable poem, perhaps the most perfect utterance in the English language of the classical Indian concept of the identity between the Creator and the Creature. The concept of the fundamental unity of life which Emerson needed a few stanzas to suggest carries Walt Whitman's mind across vast barriers of time and space to the Passage to India the poem from which several lines have already been quoted above. Seldom has the symbolical significance of India's geography and millennial history been so profoundly uttered as in Walt Whitman's *Passage to India*. The tenth section of the poem contains the essence of the poet's idealistic concept of a passage to India !

Passage indeed O soul to primal thought !
 Not lands and seas alone—thy own clear freshness,
 The young maturity of brood and bloom
 To realms of budding bibles
 O soul, repressless I with thee and thou with me
 Thy circumnavigation of the world begin
 Of man, the voyage of the mind's return
 To reason's early paradise
 Back back to wisdom's birth, to innocent intuitions,
 Again with fair Creation

The name of Henry David Thoreau is important in the history of American Literature as that of one who found inspiration in Indian thought. Thoreau's own impact on Indian writers of the late nineteenth century and early twentieth was considerable. Thoreau was a friend of Emerson in whose house he stayed for about two years and whose well stocked library widened and deepened the guest's scholarship and intellectual ambit. In his work *A Week on the Concord and Merrimack Rivers* published in 1849 Thoreau refers to the Indian philosophical books that had impressed him particularly the *Hikins Gita*. His assessment of the *Gita* is thus expressed

The New Testament is remarkable for its pure morality the best of the Hindu scriptures for its pure intellectuality. The reader is nowhere raised into and sustained to a higher purer or rarer region of thought than in the *Bhagavad Geeta*

It is unquestionably one of the noblest and most sacred scriptures which have come down to us. The Oriental philosophy approaches easily loftier themes than the modern aspires. It only assigns their due rank respectively to their Action and Contemplation rather does full justice to the latter. Western philosophers have not conceived of the significance of Contemplation in their sense.

I would say to the readers of Scriptures if they wish for a good book read the *Bhagavad Geeta*, an episode of the *Mahabharata* said to have been written by Kreesna Dwypaen Veias known to have been written more than four thousand years ago [It was] translated by Charles Wilkins.

Beside the vast and cosmological philosophy of the *Bhagavad Geeta* even our Shakespeare seems sometimes youthfully green and practical merely.

It is always singular but encouraging to meet with common sense in very old books as the *Heetopadesa* of Veeshnoo Sharma a playful wisdom which has eyes behind as well as before and oversees itself. The *Bhagavad Geeta* is less sententious and poetic perhaps but still more wonderfully sustained and developed. Its sanity and sublimity have impressed the minds even of soldiers and merchants. I know of no book which has come down to us with grander pretensions than this, and it is so impersonal and sincere that it is never offensive nor ridiculous.

A confirmation of Thoreau's notion of the 'common sense in very old books' such as the *Heetopadesa* and the *Bhagavad Geeta* occurs in a much later prose work, Aldous Huxley's *The Perennial Philosophy*.

That the Logos is in things, lives and conscious minds, and they in the Logos, was taught much more emphatically and explicitly by the Vedantists than by the author of the Fourth Gospel and the same idea is, of course basic in the theology of Taoism. To most of us on most occasions things are not symbols and actions are not sacramental, and we have to teach ourselves, consciously and deliberately to remember that they are. The world is imprisoned in its own activity except when actions are performed as worship of God. Therefore you must perform every action sacramentally (as if it were *yajna* the sacrifice that in its divine Logos essence, is identical with the Godhead to whom it is offered) and be free from all attachment to results.

(*Bhagavad Gita*)

(Aldous Huxley *The Perennial Philosophy*, p. 277)

Not many among the English poets of the nineteenth century were as markedly impressed by the *Bhagavad Geeta* or other works of Indian religious philosophy as Matthew Arnold was. To his friend Arthur Hugh Clough he wrote

I am disappointed the Oriental wisdom God grant it were mine pleases you not

(*Letters of Matthew Arnold to A. H. Clough* ed. H. F. Lowry p. 69)

In another letter to Clough he wrote

The Indians distinguish between meditation or absorption—and knowledge and between abandoning practice and abandoning the fruits of action and

all respect thereto The last is a supreme step, and dilated on throughout
the Poem (Ibid, p 71)

This line of thinking, we should be justified to think, heavily influenced Arnold's poem *Resignation* and other early poems

The World in which we live and move
Outlasts aversion outlasts love
Outlasts each effort, interest hope
Remorse grief Joy — and were the scope
Of these affections wider made
Man still would see and see dismay'd
Beyond his passion's widest range
For regions of eternal change

This world in which we draw our breath
In some sense Fausta outlasts death

Arnold envisages a re-born world in *Obermann Once More*

With hope extinct and brow composed
I marked the present die,
Its term of life was nearly closed,
Yet it had more than I
'What still of strength is left employ
That end to help men gain
One mighty wave of thought and joy
Lifting mankind again'
The vision ended I awoke
As out of sleep and no
Voice moved—only the torrent broke
The silence far below
Still in my soul the voice I heard
Of Obermann—away
I turned by some vague impulse stirred
Along the rocks of Naye
And glorious there without a sound
Across the glimmering lake
High in the Valais depth profound
I saw the morning break

The much discussed pessimism of Matthew Arnold, then does not leave him in a rut purified by his study of the *Wilkins Gita* he proceeds to the vision of a new dawn a new world So Matthew Arnold finally emerges from pessimism to an affirmative faith a faith in one mighty wave of thought and joy/Lifting mankind again

An important contemporary of Matthew Arnold was Edwin Arnold Sir Edwin Arnold whose *The Light of Asia* was published in 1879 and continues to be regarded as the best published work on Gautama the Buddha in the English language During the nineteenth century interest among European writers on Orientalism covering at least the three major religions—Islam Hinduism Buddhism spread fast over Western Europe

On the Bhagvad Gita alone, several notable works came out, e.g. J. Cockburn Thomson, *The Bhagvad Gita* 1855, Edwin Arnold *The Song Celestial*, 1885 (Ganddhiji's first knowledge of the Gita was derived from Arnold's work at the time when he was in London studying for the Bar), translation and critical studies were published in Italian, Greek, Czech, German, Dutch, Danish, French, Latin, Hebrew, Russian, Spanish, Persian, Arabic. The popularity of Edwin Arnold's work was considerable because of the translator's competent rendering of the Sanskrit original into English blank verse. To illustrate the point, a short extract from *The Light of Asia* is quoted below.

The Prince Siddhartha sighed "Is this", he said
 'That happy earth they brought me forth to see?
 How salt with sweat the peasant's bread! how hard
 The Oxen's service! in the brake how fierce
 The war of weak and strong! in the air with plots!
 No refuge men in water. Go aside
 A space, and let me muse on what ye show."
 So saying the good Lord Buddha seated him
 Under a jambu tree with ankles crossed—
 As holy statues sit—and first began
 To meditate this deep disease of life
 What its far source and whence its remedy
 So vast a play filled him such wide love
 For living things such passion to heal pain
 That by their stress his princely spirit passed
 To ecstasy and purged from mortal taint
 Of sense and self the boy attained
 Dhyana first step of "the path"

(Book I)

On the theme of Gautama, another major English poet John Masefield has a thin volume *Gautama the Enlightened*. The narrative is in run on iambic pentameter lines, and, more often than not, is impressively dignified. Let us choose a few lines from the poem.

Surely the life of Man is beautiful
 Beyond all telling, I have never seen
 Anything yet, that is not beautiful
 And loveliness is in the people here,
 Beautiful children play about the palace,
 The waiting maidens sign they are like flowers
 And like gazelles for grace, like birds for mirth,
 And then, before my triumph there came this
 A sick man mad with sorrow, was brought by
 Beside his poor wife a corpse a young thing, merry
 So the poor mad man said, untimely dead

When I had looked on Sickness Age and Death
I cou'd not live as Prince in happiness,
While Man, my brother suffered from such ill

I saw Man in illusions of desire
I knew my own illusions at an end
No stain of an illusion smirched my mind
It saw it knew it could all powers it had
In darkness and in brightness I saw lives,
My life my former lives my myriad lives

Desire longing for life, and ignorance
Dropped from my mind like rags , I was set free

Masefield's treatment of the theme strikes the present writer as the finest poetical treatment in the English language of the emergence of Prince Siddhartha to Supreme Wisdom comparable as a work of art to Hermann Hesse's *Siddhartha*

While talented Europeans and Americans produced memorable poetry on Indian themes some British writers, lacking in philosophical sensibilities wrote crude verses of superiority complex on their empire consciousness For Rudyard Kipling The East is East, the West is West and never the twain shall meet The multifold especially the spiritual values of the Indian tradition were beyond Kipling's and Kipling type empire conscious writers' perception To take a solitary instance of this tribe of writers, we may quote from C W Waddington a British employee in India

Is the Land for ever blighted ?
Shall a nation rise at last
Firm in purpose strong united
From the Past ?
Foam and bubble who shall number
Petty clamour strife a plot ?
For the Nation in its slumber
Surreth not

(*Indian Ink* 1908 pp 84 86)

During the first quarter of this century, by far the most powerful poet writing in English on Indian themes was William Butler Yeats (born Anglo Irish) The two earliest publications of Yeats were *The Wanderings of Usheen* (1889) and *Crossways* (1889) While *The Wanderings of Usheen* was a narrative based on a traditional Irish legend the other volume contained three poems on Indian themes out of a total of sixteen Of the three poems the most notable is *Anasuya and Vijaya* a dramatic piece in which except for some names (Anasuya Vijaya Brahma Himalay Kama Amrita) there is hardly anything Indian Along with some friends (to name a few George Russell Charles Weekes Charles Johnston) Yeats became involved (through the Dublin Hermetic Society) in holding discussions on Eastern Philosophy Presently his connections grew with A P Sinnett Madame Blavatsky, A E and most significant with Mohini

Chatterjee on whom Yeats afterwards wrote two deeply significant poems. In 1935 Yeats wrote to Mohini Chatterjee who, in those days lived in Calcutta, a letter which ran thus "I have often wondered where you were. I write merely to tell you that you are vivid in my memory after all these years. My wife tells me that I often quote you. Some lines from the biographer Joseph Hone's *W B Yeats* should be relevant at this point.

The Brahmin had been one of the earliest members of the Theosophical Society in India and possessed a wide knowledge of the different schools of Indian philosophy as well as of Western philosophy and religion. He taught that everything we perceive including so called illusions, exists in the external world, that this is a stream which flows on out of human control that we are nothing but a mirror and the deliverance consists in turning the mirror away so that it reflects nothing. This philosophy satisfied Yeats until William Blake drove it out of his head he made the verses not reprinted

Long thou for nothing neither and nor gay
Long thou for nothing neither night nor day,
Not even, "I long to see thy longing over
To the ever longing and mournful spirit say

Somebody asked Mohini Chatterjee if one should pray, and he answered 'No one should say before sleeping. I have lived many lives, I have been a slave and a prince. Many a beloved has sat upon my knees and I have sat upon the knees of many a beloved. Everything that has been shall be again.

(Joseph Hone *W B Yeats* p 48)

Chatterjee's words constituted the essential view of a later poem of Yeats

I asked if I should pray
But the Brahmin said
' Pray for nothing say
Every night in bed,
I have been a king
I have been a slave
Nor is there anything
Fool rascal, knave
That I have not been
And yet upon my breast
A myriad heads have lain

During the period of his association with the Theosophical Society Yeats composed several poems (e.g. *The Indian Upon God*, *The Indian to his love*, 'The Sad Shepherd' which expressed his newly developed philosophical beliefs derived from Indian sources. The correlation between Indian ideology and a considerable part of Yeats's creative works is a fairly large subject that has encouraged some scholars to write dissertations on it. There is nothing strange in attempts to explicate Yeats in the context of traditional Indian sensibilities. As far back as September, 1912 Yeats wrote in his now famous Introduction to the English version of Rabindranath Tagore's *Gitanjali* —

Mr Tagore, like the Indian civilization itself, has been content to discover the soul and surrender himself to its spontaneity. An innocence a simplicity that one does not find elsewhere in literature makes the birds and the leaves seem as near to him as they are near to children and the change of the seasons great events as before our thoughts had arisen between them and us. At times I wonder if he has it from the literature of Bengal or from religion and at other times remembering the birds alighting on his brother's hands I find pleasure in thinking it hereditary, a mystery that was growing through the centuries like the courtesy of a Tristan or a Pelanore.

That Yeats's creative sensibilities were deeply aroused by Indian philosophy and mythology is beyond question. He had read quite a few of the *Upanishads*, he was familiar with the highlights of Indian folk literature, he was linked with a religious philosophical movement of India, he was personally acquainted with several Indian thinkers and writers. Above all, he possessed creative faculties in a manner that few artists can claim. Three Indians left deep impression on his mind and art. Mohini Chatterjee in the Nineties, Rabindranath Tagore during the first two decades of the present century, Shri Purohit Swami and through him Master Bhagwan Sri Hamsa whose influence on the religious regeneration of the Maharashtra area was considerable. Each of these three personalities exercised some influence on Yeats's mind and art¹⁰ and the time has arrived when a fair and detailed study of the development of the mind and art of Yeats *vis a vis* his relations with India should be made.

Yeats's younger contemporary, Thomas Stearns Eliot was born an American but he chose in his mature years to adopt British citizenship. Eliot grew into an outstanding personality in the entire range of European poetry of his times. His poetry is profoundly charged with Hindu and Buddhist thoughts. He never came out to India as some Indologists have done, he did not cultivate close friendship with any Indian thinker or artist the same as Yeats had done but his academic pursuits in Harvard Paris and elsewhere conferred on him a firm intellectual basis for his philosophy derived from Indian sources no less than from Christian sources. Two remarks, one by Yeats and the other by Eliot himself which we propose to quote here are important for an adequate understanding of the essence of Indian ideology in Eliot's poetry. In his Introduction to Shri Purohit Swami's English Translation of the Aphorisms of Yoga (London 1935) Yeats wrote as follows: ¹¹

Some years ago I bought the Yoga system of Patanjali translated and edited by James Horton Woods and published by the Harvard Press. It is this standard edition final impeccable in scholastic eyes even in the eyes of a famous poet and student of Sanskrit who used it as a dictionary. But then the poet was at his university but lately out of school had not learned to have all scholars' cant and class room slang nor was he an old man in a hurry.

The frivolous banter of these lines apart the statement is a recognition of Eliot's close study of Patanjali. Eliot himself said in a radio talk¹² broadcast to Germany in 1946

What of the influences from outside Europe of the great literature of Asia ? In the literature of Asia there is great poetry. There is also profound wisdom and some very difficult metaphysics, but at the moment I am only concerned with poetry. Long ago I studied the ancient Indian languages and while I was chiefly interested at that time in philosophy I read a little poetry too and I know that my own poetry shows the influence of Indian thought and sensibility.

The gratitude that Eliot felt towards Indian philosophy and literature comes out in a brief sentence of his which occurs in his monograph (1962) on George Herbert. Eliot says ¹³

The present writer is very thankful for having had the opportunity to study the *Bhagavad Gita* and the religious and philosophical beliefs, so different from his own, with which the *Bhagavad Gita* is informed.

A portion from his dialogue with an interviewer¹⁴ should be important for one who studies Eliot.

The Interviewer Do you know of any cultures beside the Western ?

Eliot Not very much except that of India. Of course any person of education knows a little about Chinese culture, which is very great.

The Interviewer What do you think of the achievements of India ?

Eliot India has already given something of the highest value to the world.

The Interviewer What ?

Eliot That without spiritual knowledge man is an incomplete being.

The Interviewer Which Indian books and writers have impressed you most ?

Eliot *The Upanishads* and the *Bhagavad Gita*.

One of the greatest passages in English poetry goes thus

Ganga was sunken and the limp leaves
Waited for rain, while the black clouds
Gathered far distant over Himavant
The jungle crouched humped in silence
Then spoke the thunder

DA

Datta what have we given ?

My friend blood shaking my heart

The awful daring of a moment's surrender

Which an age of prudence can never retract

By this and this only we have existed

Which is not to be found in our obituaries

Or in memories draped by the beneficent spider

Or under seals broken by the lean solicitor

In our empty room

DA

Dayadhvam I have heard the key
 Turn in the door once and turn once only
 We think of the key each in his prison
 Only thinking of the key each confirms a prison
 at nightfall æthereal rumours
 Revive for a moment a broken Coriolanus
 DA

Damyata The boat responded
 Gaily to the hand expert with sail and oar
 The sea was calm your heart would have responded
 Gaily when invited beating obedient
 To controlling hands

(*The Waste Land* V, 396-423)

This Trinitarian significance of the same supra-terrestrial sound is one of the profoundest concepts of the Vedic world—a concept that has been conveyed to the reader through integrated symbolistic imagery. The sound is the same DA—the meaning changes from audience to audience from the god audience the man audience to the demon audience. There is no absolute meaning of any thing, the meaning depends on him who receives it. Helen Gardner rightly comments thus¹⁸ on the passage

'We enter a region of nightmare and delirium outside time and emerge at last on the great plains by the sunken river to hear the thunder speak. Its message is interpreted to us by three symbolic moments—a moment of surrender—a moment of release and a moment of mysterious well-being. In the first there is an act of the will accepting not refusing abandoning its resistance. In the second a liberating act is performed from without the prisoner knows himself free. In the third there is a union of power from without and accepting from within with effortless ease the heart responds to controlling hands. These three moments are all we are given to hold to we return to the arid plain and in single figure on the shore fishing. The Bridge over which the crowd flowed is falling down. There come to mind three phrases—a phrase expressing surrender to pain and terror—a phrase declaring longing for freedom—a phrase that suggests a total destitution and a hint of that gaiety that can be felt in utter ruin. With these fragments of other men's wisdom the poet leaves us—he slips behind the mask of Hieronymo mad for the grief and rage at the mystery of his son's death—but consenting to 'plie himself to fruitless poesy and write that cryptic tragedy in many tongues by which he will make mad the guilty and appal the free'. Once more the thunder reiterates the impossible commands.

From the time of *The Waste Land* Eliot made very substantial progress in both thought and art. Helen Gardner justifiably says¹⁹

The progress of *The Waste Land* is not the progress of narrative movement along a line—it is like the progress of Langland in *Piers Plowman*—a deeper and deeper exploration of an original scene or theme. Throughout we come back continually to the same point at different levels. Langland's faith is not only in the mystic message in his own heart. It discovers in its vision man's incapacity to achieve satisfaction th

boredom of his quotidian existence, and the horror of his ignobility At the centre of its spiral movement there is simply 'the abyss', 'the void' or 'the overwhelming question'

The Waste Land ends with the truth of the human situation as the religious mind conceives it¹

The impact of the *Gita*, incomparably rich in thought logic, and poetry, on Eliot's mind was profound As was natural for a student of Sanskrit and Pali, Eliot was familiar with Buddhism and Buddhist texts as much as he was with Vedic and Sanskrit texts Buddhist ideas, especially the idea of the transience of life, recur in Eliot's works again and again especially in the works of early and middle periods Eventually however, the Hindu ideology preponderates and the greatest English poet of this century leans more towards the *Bhagwad Gita* than towards any other work except perhaps *La Vita Nuova* an embodiment at once of poetry and faith

Down through the centuries, especially during the last three centuries Indian thought has significant impact on English poetry From English language and literature the impact has passed on to several European languages, but the long historical relations between India and the West have yielded abiding and concentrated influence on the English language and literature as much as on the literatures of India This cultural resultant of Indo-British relations can undoubtedly be estimated as far more valuable and durable than political relations

Notes And References

- 1 See R. D. French *A Chaucer Handbook* p 210 See also D. W. Robertson *A Preface to Chaucer Studies in medieval Perspectives* p 396 where there is a valuable reference to the Sanskrit poet Vatsayan's amatory poems
- 2 See T. P. Chitanand's North's 'The Moral Philosophy of Dante' in *the Indian Journal of English Studies* 1962 pp 112-115
- 3 *Shakespeare's England* (Clarendon Press) ch on Voyages and Explorations Geography Maps p 170
- 4 *Ibid* p 173
- 5 *Ibid* p 188
- 6 A valuable study of some of the Orientalists can be found in David Kopf's *British Orientalism and the Bengal Renaissance* Calcutta 1969
- 7 Among the European Orientalists Sir William Jones Charles Wilkins Colebrooke Prinsep Monier Williams and Alexander Csoma de Koros (a Hungarian scholar) have been discussed briefly along with seven other Orientalists in a Bengali book entitled *Videshi Bharat Sadhak* (Foreign Devotees of India) by Somendra Nath Basu (Bengali Year 1368) Mention should also be made of Abu Taher Mojumdar's *Sir William Jones and the East* (Dacca) 1978
- 8 Some information on Charles (afterwards Sir) Wilkins's translation of *Bhagwad Gita* from Sanskrit to English (published 1785) can be found on pp 34-38 of my essay *The Wind from the East Response of some English poets to the Gita* published

in *The Image of India in Western Creative writing* Karnatak University, Dharwar

1970 A few informative sentences from my essay go thus

Wilkins was closely associated with 'Asiatic Jones' in the establishment and organisation of the famous Asiatic Society of Bengal a Society which was followed presently by similar learned bodies in London Paris Bonn St Petersburg and elsewhere Yet as we remember the rise of scholarly interest in the Indian languages and literatures as we think of the response of creative writers like Goethe Shelley Michelet Mathew Arnold and Whitman to Indian thought we have also to remember that, by and large, the common man in England (and in other Western countries) has been inadequately informed about India A complete examination of the Indian impact on Western literature or even just on English literature, must require the dimensions of an extensive treatise Following Blake's suggestion that one can see a world in a grain of sand, I shall rest content with the restricted discussions of a single Indian work—The *Bhagwad Gita*

(pp 37, 38)

- 9 Important translations of the Gita into English by Indians include those by Mahatma Gandhi, Swami Prabhavananda Shri Aurobindo In this context reference may be made to my Bengali essay entitled *Pratichye Gita Charcha* (i e The Study of the Gita in the West) in an edition of the Gita in Bengali published by Haraf Publishers, Calcutta 1975 edited by Atul Chandra Sen
- 10 I have found the following books useful Naresh Guha *W B Yeats* Jadavpur University 1968 Damyanti Ghosh *Indian Thought in T S Eliot* Sanskrit Pustak Bhandar 1978 Joseph Hone *W B Yeats* 1865 1939 London 1962
- 11 Ed P Lal *T S Eliot, Homage from India* Calcutta 1965 p 207
- 12 Ibid p 207
- 13 Ibid , pp 101-102
- 14 Ibid , p 134
- 15 Helen Gardner, *The Art of T S Eliot*, London 1949
- 16 Ibid , p 96

Ganesh In Japan

Dr Lokesh Chandra

The manifestation of divinity which our senses can perceive can be expressed in terms of category. All that can be comprehended is a category, a *gana* (*ganjante buddh-jante te ganāh*). Category is the fundamental element of existence. Lording over these categories is Gaṇapati, the Cosmic Person. The Elephant headed man 𑖀 Gaṇapati 𑖀 expresses the unity of man, the microcosm with the Great Being, the Macrocosm, pictured as an elephant. Gaṇapati 𑖀 is obese, because many universes were born from His belly (*tarjodarāt samutpannāḥ nāṇāvīḥam*) yet He Himself transcends all.

As the spirit of Japan chose the transcendental path in the unique personality of Kobo daishi, Gaṇeśa became a part of Japanese esoterism of her Mantrayāna. In 804 Kobo daishi (774-835) went to China 'to search the Dharma', where esoterism was at its apogee with the Chinese translations of basic texts and commentaries already accomplished by the great Ācāryas of India like Vajrabodhi and Amoghavajra.

Amoghavajra or Amoghajñāna (705-774) was a Brahmin who arrived at the Chinese capital Lo yang in 720 and he was ordained at the Kuang fu temple in Lo yang. The Chinese Emperor lavished favours on him and he was held in the highest veneration at the court. Yuan chao wrote of him as 'the one who excels all ancients and moderns' in his Memorials of Amogha, the Tripitaka bhaddanta of Eloquence and Wide Wisdom (Taisho 2120). He was also responsible for collecting all the Sanskrit Manuscripts that lay scattered in the monasteries of the Empire for their restoration, translation and propagation. Amogha's major subject of study under Vajrabodhi was the kalpa of Vajradhātu. This formed the fundament for the development of his thought that the mantric method is a more efficient expedient than the exoteric in practice and achievement (*Ency Buddh* 1485). The transition of complex Mantrayānic texts into Chinese was well nigh impossible. It was only the genius of Amoghavajra who lived the major part of his life in China and his perfect command of Chinese that enabled him to translate abstruse Sanskrit texts into Chinese with eloquent fluency. He rendered into Chinese extracts of the kalpa of Vajradhātu, which forms the part of the First Assembly in the Vajraśekhara yoga sūtra, under the title *Chin kang tung i chieh ju lai chen shih she ta cheng hsien cheng ta chiao wang ching* or whose Sanskrit would be *Vajraśekhara sarvataḥagata Tattva saṃgraha mahājāna*.

ABBREVIATIONS

Nanjio—Bunyo Nanjio, A Catalogue of the Buddhist Tripitaka (Oxford 1883)

Tajima—Ryūjun Tajima, Les deux grands mandalas et la doctrine de l'esoterisme Shingon (Tokyo 1959)

pratyutpannābhī sambuddha mahātantrarāja sūtra (Taisho 865) Hence onwards Vajra dhātu kalpa became the foundation of various contemplative systems of esoteric yoga in which Gaṇeśa occupied a place of honour

Amoghavajra had a brilliant Chinese disciple Hui kuo (746-805) from whom Kobo daishi received his *abhiseka* or initiation into Mantrayāna. Kobo daishi assimilated the quintessence of the new Way of the Mantra which had been transplanted to China but was to find its efflorescence and fruition in Japan. In 806 Kobo daishi returned to Japan with profound Gods born unto him, with homo consuming baser passions, his total being illumined by a new vision.

While Kobo daishi carried the sūtras expounding the Vajradhātu he also took along with him its pictorial representation in the form of the Vajradhātu maṇḍala. Hui kuo had it drawn for the sake of Kobo daishi in accordance with the *Taṭṭva saṃgraha*, by the famous painter Li chen assisted by more than ten other artists. The original maṇḍala was polychrome. In the central Vajradhātu maṇḍala Gaṇeśa or Vinayaka occurs in five manifestations in the exterior circle of the central square called the mahābhūta mandala. So the earliest reference to the worship of Gaṇeśa in Japan can be dated to 806 A.D. the year of Kobo daishi's return to his country Japan.

The Japanese names of Gaṇeśa are Binayaka, Shoden and Kangiten. Binayaka is the most usual application in the *Hizoki*. Kangiten denotes the god of happiness, prosperity and well being. Shoden can be rendered into Sanskrit as Āryadeva. Besides specific manifestations have individual names.

The five manifestations of Gaṇeśa in the Vajradhātu mandala are

1 Vināyaka is called Binayaka ten or Kangiten the 'god of good luck' in Japanese. In one hand he holds a radish and in the other a *laṇḍu* (Fig. 1)

2 According to the *Hizoki* which is a collection of notes on all the divinities and doctrines of Mantrayāna by Kobo daishi¹, one performs circumambulation (*pradakṣiṇā*) from the north east corner. In the east is Vajracchinna or Kongo zaiten in Japanese². The *Hizoki* (12b 19) terms it a Vināyaka with an umbrella or Chattrā Vināyaka. He holds a white umbrella³ (*Esot Icon* 446) (Fig. 2)

3 In the south is Vajrabhaṣṣaṇa or Kongo jikiten in Japanese. The *Hizoki* (12b 21) calls him Mālyā Vināyaka. He is adorned with a garland of flowers (*Esot Icon* 451) (Fig. 3)

1 Some ascribe its authorship to Wen pi but the general consensus is that its author was Kobo daishi. It is included in his collected works *Kobo daishi Zenshū* vol. 5. It is also reproduced in *Taisho Zuō* vol. 1. All the references are to the *Taisho Zuō* edition.

2 Tajima pp. 192-196

3 *Taisho* no. 1796 translated by I hang or Ichigyō (in Japanese pronunciation) 633-735 A.D. a disciple of Śubhakarasiṃha and Vajrabodhi (*Hobōgiri* fascicule annexe 1931 p. 140a s. v. Ichigyō)

4 In the West is Vajravāsin or Kongo eten in Japanese According to the *Hizoki* (12b 23) he is the Vināyaka carrying a bow and arrow, he is the Dhanur Vināyaka (*Esot Icon* 456) (Fig 7)

5 In the North is Jaya or Jōbukuten in Japanese According to the *Hizoki* (12 b 17) he holds a sword and is of a pale flesh colour He is the Khadga Vināyaka (*Esot Icon* 461) (Fig 4)

It is worth noting that the *Hizoki* uses Binayaka as the generic appellation for all the epiphanies of Gaṇeśa Kobo daishi must have obtained it as an oral tradition from Hui kuo, going back to Amoghavajra and Vajrabodhi All the five forms of Gaṇeśa are comprised under the Twenty Devas who are guardians of Mantrayāna They are also enumerated in the *Longchōyuga churyakushūtsunen jukyō* (Taisho 866) translated by Vajrabodhi in 723 A D during the Tang dynasty (Nanjo 534) The names and the placement of the Gaṇeśa epiphanies slightly varies from one text to another, e g in the *Kiao kang chung* (Taisho 882) which was done into Chinese by Dānpāla in 980 1000 A D during the later Sung dynasty from the Sanskrit *Sarvathāgata Taitva samgraha* (Nanjo 1017) The five Gaṇeśa are also enumerated in the *Kengōjurokuson* (Taisho 881 Tajima p 191)

There are other forms each of the five Gaṇeśa in other parts of the Vajradhātu-maṇḍala which comprises nine divisions

5	6	7
4	1	8
3	2	9

The names of the above nine divisions are 1 Vajradhātu mahābhūta maṇḍala, 2 samaya maṇḍala 3 sūkṣma-maṇḍala 4 pūjā maṇḍala 5 caturmudrā maṇḍala 6 ekamudra maṇḍala 7 naya - maṇḍala 8 Trailokya - vijaya - karma - maṇḍala, 9 Trailokyavijaya samaya maṇḍala The forms described and depicted above are according to the first mahābhūta maṇḍala Out of the remaining eight sub mandalas five (nos 2 3, 4 8, 9) depict them in various aspects representing ascending planes of realisation

Now we shall take up the forms of Gaṇeśa as depicted in the second samaya maṇḍala or dhāraṇī maṇḍala which represents the divinities of the mahābhūta maṇḍala in their samaya or esoteric form which is figured by one or more objects or symbols peculiar to each divinity The samaya is the vow the resolve the fundamental characteristic of a divinity (Tajima p 197)

The attributes are placed on lotus leaves with rays of illumination issuing out of them Vināyaka is represented by a *Modaka* or patisserie The illustrations are from the author's forthcoming book *The Esoteric Iconography of Japanese Mandalas* (with its serial numbers)

In the third sūkṣma maṇḍala the divinities are represented in their samaya aspect of the subtle and indestructible knowledge of the vajra the Absolute whence the *She pa hui che kuei* calls it a sūkṣma vajra maṇḍala Graphically the divinities are represented adossed with a three pronged vajra The Twenty Devas which also comprise the Five

Gaṇeśa are not adossed by a vajra, and hence their forms are nearly the same as in the first mahādhūta-maṇḍala with minor variations in the position of the hands. Their graphic representations can be seen in the author's *Esot Icon* (Vināyaka 610, Chattrā Vināyaka 596 Māliya Vināyaka 601 Dhanur Vināyaka 606 and Jaya or Khaḍga Vināyaka 611).

In the fourth pūjā maṇḍala, the depiction of the Five Gaṇeśa is nearly the same as in the first maṇḍala. They can be seen in the author's *Esot Icon*. In the original xylograph reproduced by the author Māliya Vināyaka (676, 678) and Khaḍga-Vināyaka (671, 685) have been repeated and Chattrā Vināyaka and Dhanur-Vināyaka are lacking. Vināyaka occurs as no. 672.

In the eighth or Trailokyaviṇaya karma-maṇḍala the graphic representations are again identical with those in the first mahādhūta maṇḍala.

In the ninth Trailokyaviṇaya samaya maṇḍala the depiction of the Five Gaṇeśa is almost similar to those of the second samaya-maṇḍala. They are represented by their attributes on a lotus leaf surrounded by flames. Their representations can be seen in the author's *Esot Icon* nos. 844, 849, 854, 859, 860.

The graphic representation of the Five Gaṇeśa can be categorised into (i) anthropomorphic as in India and (ii) symbolic or samaya form, a tradition lost in Indian art though known from the Chinese and Tibetan translations of original Sanskrit texts.

Besides the Vajradhātu maṇḍala Kobo daishi had also brought the Mahākaruṇa garbha maṇḍala. In its Quarter of Vajras Gaṇapati is depicted with an axe and a radish. His name is transcribed into Japanese as Binayaka and in the Siddham script it is given as *Ganapata* and the bija is GA (*Esot Icon* 348) (Fig. 6).

There is a lovely illustration of this Gaṇeśa with an axe and radish in a 9th century scroll kept in the Daigoji monastery at Kyoto, drawn in the 12th year of Konin (821 A.D.) entitled *Shishu goma honzon narabini kenzo ku zo* 'figures of the main divinities and their attendants (*paricara*) of the four kinds of homa'.

In Japanese worship, mudrās are an integral part to evoke the visual presence of divine epiphanies in the mind of the initiate to transform his inner being. According to the Japanese work *Dainichikyo*⁴ the mudrās or hand gesture, endow the thoughts, consecrations, dhāraṇī mantras, all that is beyond form with a visible shape thereby crystallising a trans-material state for meditation. Gaṇeśa is represented by two mudrās in the popular mudrā-manual for worship entitled *Shingon mikkyō zu in shu* 'A Collection of the Drawings (*zu*) of the mudrās of Mantrayāna'.

The *Bussatsu Daibirushana Jōbutsu jūben kaji kyō shū shingon gyō daihi-tōzōshō dai mandara o futsū nenju giki* 'a kalpa for the Mahākaruṇapodbhava mahāmaṇḍala', gives five separate mudrās and mantras for the Five Gaṇeśa (Fig. 8).

(i) Vināyaka and his consort (*Taishō Zuzō* 8:147 fig. 333) with the mantra *om vajra vināyaka hum*

(ii) Vajracchinna and Vajracchinī (*ibid* fig. 335)

4 Mochizuki *Bukkyō Daijiten* p. 177a. E. Dale Saunders, *Mudrā* (London 1960) p. 35.

(iii) Vajrabhakṣaṇa and Vajrabhaksanī (*ibid* fig 336)

(iv) Vajravāsin and Vajravāsinī (*ibid* fig 337)

(v) Vajrajaya and Vajrajayī (*ibid* fig 338)

Ganeśa has also been represented in bija form. A bija or germ syllable ■ termed *shuji* in Japanese. The recitation of a bija impregnates the faithful with the energies and essences contained in it, establishing a psychic union between the adept and the divinity. On p. 59 of the *Shuji shū* 'Collection of Bijas', published by Bhikṣu Chozen in the Kwambun era (1661-73) the bija of Gaṇeśa is *gah* or *gahgah* in the splendid calligraphy of the Siddham script. This tradition of the bija has continued to the present day. In a modern 'Collection of Siddham Bijas' entitled *Bon shu Shitūn shuji ruishū* (Koyasan) the bijas as calligraphed by Chozen are reproduced (Fig 5).

The double *gah* represents the Twin Gaṇeśa with two bodies. In the same text there is another bija of Gaṇeśa *kam*, followed by the mantra *om gah gah hum svāhā*.

In later Tencho era in about 824, the Takao mandala was painted from the original polychrome mandala brought back from China by Kobo daishi in 806 A.D. It was copied in gold and silver lines on purple damasksilk. Now it is preserved at the Jingoji monastery. All the Five Gaṇeśa are painted in colours in all their manifestations in the six parts of the Vajradhātu maṇḍala.

Another copy of the original polychrome maṇḍala was that kept at the Toji monastery. In the end of the 9th century its first copy was prepared. It was discovered in 1934 in a black-lacquer box which has a lacquered inscription at the back of the lid dated 899 A.D. It is kept at the Shingon in temple. Herein are delineated all the manifestations of the Five Gaṇeśa.

During the Kenkyū era (1190-1198) the Vajradhātu maṇḍala was painted on silk from the original Toji maṇḍala. It has all the manifestations of the Five Gaṇeśa in its six sub maṇḍals.

Late in the Kamakura period in the Einin era (1293-1298) the Vajradhātu maṇḍala was once again painted from the original Toji maṇḍala. Being used over a long period its colours have peeled off. It has all the manifestations of the Five Gaṇeśa.

The five Gaṇeśa are depicted in their exoteric and esoteric manifestations in the following scrolls of the Vajradhātu maṇḍala.

(i) In the Kozanji scroll. Towards the end of the Kamakura period in the 14th century a new copy of the Takao mandala was painted which was handed down in the Kozanji monastery, Kyoto.

(ii) In the Keisho in scroll. In 1693 bhikṣu Shūkaku painted the mandala for the donator Keisho in. This is the copy in use at the Toji Monastery.

(iii) In 1773 bhikṣu Joto of Koyasan got the Toji maṇḍala copied by Shimizu Nobumasa for being printed by wooden blocks. The size was reduced to one fourth of the original. The woodblocks have perished in a fire.

(iv) In the Hasedera scroll. In 1834 bhikṣus Yūko and Kamyo of the Buzan school commissioned the painter Toshuku Hasegawa to copy the Toji mandala to commemorate the 1000th anniversary of the nirvana of Kobo daishi.

(v) In the Omuro woodblock edition. In 1869 Sompō of the Shima province

got the woodblocks of bhikṣu Hōun produced They are remarkable for their clarity They have been reproduced in this paper

The five Gaṇeśa are illustrated in their various manifestations in texts on the Vajradhātu mandala

(i) *Kongō kai mandara*, kept at the Daigoji monastery, Kyoto (*Taisho Zu o* 1 1021, etc.)

(ii) The *Kongo - kai - sammaya mandara - zu* kept at the Ishiyamaji monastery depicts only the samaya forms of the Five Gaṇeśa (*Taisho Zu o* 1 1082)

(iii) The *Sammaya gyo Hōrin in bon* Book of Samaya Symbols once owned by the Hōrin in monastery but now preserved at the Daigoji monastery Kyoto depicts the symbolic forms of Five Gaṇeśa (*Taisho Zu o* 1 1129 etc.)

(iv) The *Gohitsu shushu goma dan sanjushichi son-kengō sammaya gyo* 'the samaya symbols of the 37 divinities 16 Bodhisattvas of the Bhadrakalpā for the four kinds of homa altars', kept at the Daigoji Kyoto illustrates the Five Gaṇeśa in their samaya form (*Taisho Zu o* 1 1157, 1158 fig 47 48 51, 52 53)

Besides the main form of Vināyaka (with axe and radish) in the Mahākaraṇḍa-garbha mandala and the multiple forms of the five manifestations in the Vajradhātu mandala there are also other representations of Gaṇeśa in Japan While the forms of the Vajradhātu mandala are two-armed (*dvī bluṣa*) elsewhere the forms of Gaṇeśa are four armed or six armed or twin Besides the Five Gaṇeśa in the Vajradhātu mandala, there is another concatenation of Four Gaṇeśa which is first depicted by Shinkaku in the 12th century then by Shōchō in the 13th century and in the *Zu-ō shō* Some of them have been repeated individually in other series in works to be detailed hereafter

FOUR GAṆEŚA

Shinkaku (? 1180 A D) wrote a description of divinities in the *Besson okki* which is now preserved in 57 scrolls at the Ninnaji monastery Kyoto In his *magnum opus* Shinkaku has described the images of Gaṇeśa given His mantra, and drawn four forms of Shōden or Gaṇeśa all in a standing posture Fig 233 is four-armed, fig 234 and 235 are six armed though with varying attributes and fig 236 is Twin, i.e. two forms embracing each other (*Taisho Zu o* 3 532 ff)

In the 13th century, Shōchō (1205 1282) of the Tendai sect wrote his comprehensive work on divinities entitled *Asava shō* Asava is a collection of Sanskrit bija mantras wherein *a* represents Tathagata the Unborn Eternal (*aja*) *sa* stands for lotus and *va* for vajra the three bijas symbolising the mantras of every divinity belonging to the Mahākaraṇḍa-garbha mandala The author devotes section 149 to Kangiten or Gaṇeśa and His worship (*pūja Taisho Zu o* 9 477 487) It begins by giving the Sanskrit name *Ganapati* in Siddham letters followed by the Japanese names *Binaṣaka* and *Shōden* Four Gaṇeśa are delineated Figure 84 depicts the arrangement of three altars for the pūjā of Gaṇeśa for the morning offering late night offering and daytime offering Figure 85 shows the arrangement of the general pūjā of Vināyaka deva with the placement of the offerings of soup boiled rice cakes, radish fire for homa etc (see *Taisho Zu o* 9 482 plate 85)

Section 150 is devoted to the worship of Uḍaka-Gaṇapati who is not pictured. The arrangement of his altar is drawn on p 487 of *Taisho Zuzo* volume 9

The *Zuō shō* 'selection of figures' which is preserved at the Entsūji monastery (Koyasan) in ten scrolls, describes and illustrates the Four Gaṇeśa as follows (*Taisho Zuzo* 3 42 figs 98 101)

6 Śaḍbhujā (six armed) Gaṇeśa (fig 9) His six hands hold the mace, tusk, noose/sword bowl and cakṛa

7 Caturbhujā (four armed) Gaṇeśa (fig 10) His four hands hold the *laddu* axe/mace and tusk

8 Suvarṇa Gaṇapati or the golden-coloured Gaṇapati the word Gaṇapati is transliterated in Kanji fig (11) His six hands hold the goad, mace noose/*laddu* sword and vajra sword

9 Twin Gaṇeśa (fig 12)

The epiphanies of Gaṇeśa described above are repeated in other texts some of which are specified below. While the characteristics remain the same their sequence in the hands is slightly altered

The Tōji monastery has a *Shōten zō* or a sheet depicting the figure of Twin Gaṇeśa. It was drawn by Chinkai (1091 1152 A D). It is reproduced in *Taisho Zuzo* vol 7, sheet 13 no 223

In the 14th century Ryōson (1279 1349) compiled the *Byaku hok ku shō* 'White Jewel Oral Traditions' in 167 scrolls kept at the Kongō-sammai in monastery Koyasan. Its sections 130 134 detail the rites of worshipping Gaṇeśa (*Taisho Zuzo* 7 171 198). There are no illustrations in this text

In the *Shuka shō zuzō* 'figures copied by four masters' Gaṇeśa is represented in four forms

(i) Śaḍbhujā (six armed) Gaṇeśa (*Taisho Zuzo* 3 910 fig 221)=11

(ii) Vināyaka with an axe and a radish (*ibid* fig 222)=1

(iii) iv) Suvarṇa Gaṇapati with six arms in two forms (*ibid* fig 223)=9 12

In the *Fo bodai shu* collection for the realisation of enlightenment, compiled by Eihan there is a chapter for the ādhana of Gaṇeśa (*Taisho Zuzo* 8 750)

In the *Shozon zuzō shū* 'collection of figures of divinities' three scrolls kept at Kanazawa Bunko Kanazawa four forms of Gaṇeśa are delineated

(i) Śaḍbhujā (six armed) Gaṇeśa (*Taisho Zuzo* 12 926 fig 79)=11

(ii) Twin Gaṇeśa (*ibid* fig 80)

(iii) Vināyaka (*ibid* fig 81)=1

(iv) Śaḍbhujā (six armed) Gaṇeśa (*ibid* fig 82)

Thus we see that the iconography of Gaṇeśa is very rich in Japan. The different iconic representations of Gaṇeśa in Japan may be summed up as follows

1 Vināyaka (axe and radish)

FIVE GAṆEŚA (all are two armed)

■ Vināyaka (*laddu* and radish)

3 Chattra Vināyaka or Vajracchinna (umbrella)

4 Māliya Vināyaka or Vajrabhākṣana (garland)

5 Dhanur-Vināyaka or Vajravāsini (bow and arrow)

6 Khaḍga Vināyaka or Jaya (sword)

All have esoteric forms, bijas and mudrās

FOUR GANEŚA

7 Śaḍbhūja Gaṇeśa His six hands hold mace, tusk noose/sword, bowl, cakra

8 Caturbhūja Gaṇeśa His four hands hold *laḍḍu*, axe/mace tusk

9 Suvarṇa Gaṇapati His six hands hold goad mace noose/*laḍḍu* sword, vajra sword

10 Twin Gaṇeśa

OTHER FORMS

11 Śaḍbhūja Gaṇeśa His six hands hold cakra tusk, mace/sword, bowl noose

12 Suvarṇa Gaṇapati His six hands hold radish vajra, noose/sword, *laḍḍu* vajra sword

13 Caturbhūja Gaṇeśa His four hands hold noose, ?/ vajra axe

14 Śaḍbhūja Gaṇeśa His six hands hold noose mace, goad/sword *laḍḍu* cakra

15 Śaḍbhūja Gaṇeśa His six hands hold mace, goad noose/sword *laḍḍu* cakra
(a variation of no 14)

16 Three headed Four armed Gaṇeśa Two hands are folded and the other two hold
a radish and *laḍḍu* each

17 Three headed Four armed Gaṇeśa His four hands hold mace ?/sword *laḍḍu*

18 Twin Gaja śirṣa Varaha śirṣa Gaṇeśa

Gaṇeśa is still worshipped in Japan At the Jingoji monastery of Takao a special temple is consecrated to the esoteric Twin Gaṇeśa and every year a worship is held in his honour In some other Mantrayānic monasteries too special shrines are dedicated to Gaṇeśa Homes in Koyasan are hallowed by Gaṇeśa On the last day of my stay at Koyasan I sat on a bench for the bus to the railway station Curiosity took me inside the shop and there was a graceful image of a standing Gaṇeśa in white wood My repeated entreaties to the shop owner to give it to me only evoked smiles and polite bowings Alas for my vain desire ! The overflowing bounty of the grace of Gaṇeśa still glimmers in the adoring hearts of Japan



■ 天多散 天聖
ॐ नमो भगवते वासुदेवाय



Some Composite Lakshmi-Vasudeva Images From Nepal

Dr S. B. Biswas

Concept of the union of Purusha and Prakṛti, the essential male and his shakti the female energy may be stated eternal. It is on this ultimate principle—the union of male and female either in the form of divine concept or in mortal beings revolves the wheel of the world. The Ardhanārīśhvara form of Śhiva though in a way is symbolic of a syncretic ideology, as this apparently emphasises the union of two principle cults namely Shaivism and Shaktism in a more subtle way, it truly represents the ideological union of Śhiva and Shakti held as the primeval parents of the universe.

In Vaishnavism parallel examples are found in the composite form of Lakṣmī and Vāsudeva, wherein the forms of Viṣṇu and his shakti—Lakṣmī have been united in one.

The principal consort of Viṣṇu is Śhri or Lakṣmī who is generally represented along with her Lord (Viṣṇu) in her usual form. She is also found depicted independently and worshipped as the goddess of wealth and prosperity and had eventually come to be regarded as one of the principal Matrikāś.

She has also a tantric character in which her aspect as the Shakti of Viṣṇu (Viṣṇushakti) is emphasized. This ideology is vividly outlined in the Pāñcaratna Saṁhitā which further stated that Nārāyaṇa and his Shakti due to 'over embrace' (*ati saṁśleshat*) have become a single principle (*ekam tattvam iva*) (Lakṣmītantra II p. 34). This concept has been quite popular in India as becomes evident from a number of literary evidences. Descriptions of this composite form occur in the Tantrasāra¹ Saradatilaka² and in the Śilparatna³ of Śrīkumāra. As these descriptions are more or less same a typical example from the Tantrasāra may be quoted here in order to give an idea about how this conception is formulated. The mantra is devoted to Lakṣmī Vāsudeva and it begins as follows -

māyādvayam remadvayam Lakṣmī Vāsudevāya namaḥ

The dhyaṇa is as follows

Vidyuccandrāmbhaṁ vapuḥ kamalajāmvaikuṇṭhāyor ekatām

prāptam sneharasena ratnavilasadbhūśābharāṇkṛtam

vidyāpañjajadarpanāṁ manimayam kumbhāṁ sarojaṁ gadāṁ

śaṅkhaṁ cakramamṛtāṁ bhīrad amṛtāṁ dīpācchā yam vah sadā

The body of Kamalaja bright as the lightning and that of Vaikuṇṭha bright as the moon have been united in love this is ornamented with various jewels. The goddess carries vidyā (knowledge) pañjaja (lotus) darpana (mirror) and kumbha

(vase) filled with jewels while the god has *saroja* (lotus) *gada* (mace) *shaṅkha* (conch) and *chakra* (discus) in his hand Let the deity grant you infinite wealth and well being

It is clear from the first line of the dhyāna that in this particular conception the two bodies of Vāsudeva and Lakṣmī become one in their mutual love for each other

Another inscriptional evidence of such composite form of Lakṣmī and Viṣṇu is found from a dedicatory inscription of a mutilated image in Bhatgaon, Nepal It invokes the deity as follow -

Om namo Vasudevaya cakra
shaṅkha gadā manim
(a) byavarad — darpanomṛitaghta kara (?)
Lakṣmī Keshava sarvvaloka namitā dharmārtha
kāmaprado bhaktānam
varadayakah murāri ntakah pātu vah svasti

Regmi identifies the image as Vāsudeva⁴ but it is clear from the invocation that the deity is composite in character not only because it is stated that Lakṣmī Keshava is worshipped by all the world or people (*sarvvaloka namitā*), but also because of the attributes in the eight arms of the deity, four of which display the attributes of Lakṣmī of which the rest two hold the lotus, the mirror are essentially feminine attributes the pot of nectar and the varadāmudrā⁵ Vāsudeva has the attributes namely the conch the discus the mace and the round object probably signifying the seed of the lotus (padmabīja)

Although literary evidences of this composite form were quite popular in India from as early as ninth century A D but no such image conforming to the dhyāna has yet come to light in India Nepal on the other hand has yielded a good number of images the earliest among which belongs to 13th century A D from Kathmandu⁶ Identical images are also found in the Museum of Volkenkunde in Basel⁷ and to another stone sculpture standing in a niche in the Darbar square at Kathmandu⁸

A similar dhyāna is also seen in the inscription below a Nepali painting The inscription dates back to the date 383 (?) presumably of the Newari era corresponding to 1263 A D and reads as follows —

Om namo bhagavate Vāsudevāya
hīmakandendusadṛśham padamkaumodakīpunah
śaṅkhacakraadharatḥ dāṇḍa (dākṣe) vāmecca kalāśam tathā
darpaṇam utpalam vidya Vaiṣṇavam Kamalānvitam
pātu datya nīrākāra trāṇinam Purushottamam

This dhyāna is substantially the same as that quoted from the Tantrasāra The expression *Vaiṣṇavam Kamalānvitam* of Viṣṇu and Kamalā which is another name of Lakṣmī is known as Kamalajā or Kamalā The composite form may also be called as Vāsudeva Kamalajā

The painting is now in the Ramakrishna Mission Institute of Culture Calcutta where we find an admirable representation of a composite conception of

Lakshmi Vāsudeva Here the composite deity presides over an elaborate maṇḍala of several divinities. The central figure of the maṇḍala is white and stands in samapāda posture on a double lotus pedestal within an elaborate shrine. The right half of the figure is male and the left is female the feminine breast being shown by a large circle. The attributes in the right hands are quite clearly suggestive of the composite character of the deity. Those in the four right hands are the discus the conch the mace and the lotus and in the left are the manuscripts the lotus the mirror and the jewel pot.

A bronze sculpture now in a private collection datable to 13th/14th century A. D. again hails from Nepal. It is a good piece of iconographic study. The description of this icon generally applies to all sculptures specially that of the male ones now in Basel Museum. Of course the present sculpture is much superior in craftsmanship and modelling. The expression of the face is more sublime and the ornamentation is far more delicate. The deity stands in samapāda posture. The right half of the figure is male and the left female as found in the images of Ardhanaṛiṣhvara. Except for the prominent breast on the left of the bare torso there is no other significant difference in the modelling of either half. In contrast to the plain diaphanous garment clinging to the right leg the left is draped in one with a floral design. Parts of the garments over hand in stylized folds on either side and between the legs of the ornaments the diadem the necklace the vanamālā the waist band are common to both halves and both feet bear anklets of similar design. The right ear is adorned with a kundala and each of the arms bears an aṅgada and wrist bears a bangle the left ear has a large ring with floral design and the arms and waists display ornaments different from those on the right.

The crown is typical of medieval Nepali sculptures with three conical projections and a spiral projection on the top. On the left side the hair is shown beautifully fashioned very typical in case of a female deity. Of the eight hands the four on the right carry a lotus (*Padma*) a mace (*gada*) a conch (*Shankha*) and a discus (*cakra*) is shown hanging downwards. On the left the four hands carry from top downward a manuscript⁹ (*Pustaka*) a lotus bud (*Padmakalā*) a mirror¹⁰ (*darpana*) and a jewel pot (*ratna kumbha*). The attributes in the four right hands of the male half of the figure make his identity as Vishnu quite certain. Naturally the left half represents his consort Lakshmi.

Another image is now in the collection of the National Museum New Delhi. Though very crude in execution it is very interesting from the iconographic point of view. The image is again from Nepal and belongs to 15th/16th century A. D. The general attributes of the image are almost the same as those of the image represented in Plate II excepting the presence of Garuḍa shown with folded hands. The presence of Garuḍa is quite natural with the figures of Vishnu. But the iconographic peculiarity in the present sculpture rests in the presence of the *Kurma* (a tortoise) indicating that it is a *vāhana* or mount of Lakshmi instead of an owl (*pecaka*). The *kurma* or tortoise is of course associated with Vishnu and Vaiṣṇava mythology in more ways than one. Though much abraded the face of the deity appears to be that of a horse.

indicating that the Hayagrīva form of Viṣṇu was intended for representation. The raised bust in the left side is a sure indication of the female aspect of the composite image.

In the Agnipurāṇa¹¹ it is stated that the pedestal in the images of Puruṣhottama should show among other things the figure of a tortoise. In describing the form of Hayagrīva a form of Viṣṇu the same purāṇa enjoins that the left foot of the god should be placed on a tortoise. It is quite likely that there were images of Viṣṇu along with Lakṣmī on a pedestal composed of a tortoise and a later artist while composing the composite form of Viṣṇu and Lakṣmī associated the tortoise with the image. Of course the possibility of any other local tradition of this association of a tortoise with the image of Vasudeva Kamalā cannot be ruled out.

There is another example of a composite form of Lakṣmī Vāsudeva now in the Ashutosh Museum Calcutta. The image being inscribed is very interesting as it provides the name of the donor. The inscription reads as follows:

(La) ksmīrāma Dīgacho
(or ro) nāmēna (nāmā)
Lakṣmīnārāyaṇa Pratimā

'The image of *Lakṣmīnārāyaṇa* (given) by (a person of) the name (of) Lakṣmīrama Daga

From the inscription the image may be dated to c. 17th century A.D. and again hails from Nepal.

It is beyond doubt that the image of Ardhanārīṣhvara provided a ready model to the artists in transforming the composite concept of *Vāsudeva Kamalajā* into a tangible form. But it is very doubtful if the same syncretic idea of Ardhanārīṣhvara, between Śhiva and Śhakti sects inspired those of *Vāsudeva Kamalajā* between Vaiṣṇava and Śhakti sects. Rather these images (*Vāsudeva Kamalajā*) probably suggest the idea of *ardhāṅgīnī* of an ideal conjugal relationship. In this regard the expression '*Vidyuccan dravibham vapuh Kamalajā Vaikuṇṭhayorekatām prāptam sneharasena*' of the Tantrasāra¹² is very interesting. The word *sneharasena* seems to be very significant. *Sneha* (affection) or love thus may be the fundamental factor that has brought the unity of the two bodies of Viṣṇu and Lakṣmī in formulating the images under study.

1 *Bṛhat Tantrasāra* pp. 191-192

2 A. Avalon (ed.) *The Śharadāṅkātatantram*. Tantrik texts Vol. xvii. Calcutta 1933, P. 619. In *Saradātīkā* (V: 45) the composite form is labelled as *Ardhalakṣmīhari* and it is further stated that the image should be made like that of Ardhanārīṣhvara.

3 The *mishramurti* section of the *Silparatna* describes among other forms of both Ardhanārīṣhvara and Lakṣmī Nārāyaṇa.

4 Regni *Medieval Nepal* Vol. III pp. 92-93.

5 The Varadānandī of Lakṣmī in place of having manuscript is the only deviation from the painting of the Ramkrishna Mission Institute of Culture and also the images

- under discussion The Varadāmudrā of Lakṣmī and the lotus seed in the hands of Viṣṇu of course are quite in keeping with the invocation where Lakṣmī Keshava is said to grant (*Varadayakah*) to the devotee (*bhaktanam*) *dharma*, *artha* and *kāma*
- 6 Regni, *Medieval Nepal*, Part II Plate (N Num)
 - 7 Pal *Vaiṣṇava iconology, in Nepal*, plate 107
 - 8 Pal *Ibid*, Plate 108
 - 9 The manuscript symbolises the jñana aspect of Lakṣmī and signifies the expansion of her conception as gnosis In *Lakṣmītantra* II, p 25 this Jñana is considered to be the very essence of Lakṣmī
 - 10 The mirror emphasises the feminine aspect of the Lakṣmī
 - 11 *Agnipurana* 49 26
Saṅkha cakra gadā vedapānīścaśvaśira harīḥ
vāmapādo dhṛitah sese dakṣiṇaḥ kūrmapriṣṭhagah
 - 12 *Ibid* pp 191 192

Similarities In Japanese and Indian Culture

Dr Savitri Vishwanathan

Various studies are being conducted in Japan in recent times analysing the patterns of thinking social organisation values and norms of other cultures including India in order to introduce to the Japanese the heterogeneous character of other cultures. This task is considered to be necessary as the homogeneous character of the Japanese culture as well as their limited experience in interaction with other nationalities lead to a tendency on the part of the Japanese to project their own values and norms on other nations. This approach serves as an obstacle in promoting mutual understanding. However such studies seem to reiterate the common perception that Japan is unique in certain respects. This conclusion may strengthen the sense of exclusiveness and isolation from the rest of the world as well as a sense of alienation, which is not in the interests of either Japan or the world.

Japan can be placed within the mainstream of various civilisations through a study of the process of enrichment of Japanese life and culture by significant and effective but selective borrowings by Japan from Chinese and Indian civilisation and later from Western civilisation as well. However, care should be taken in such a study to curb the tendency to project all aspects of Japanese culture borrowed and adapted from other cultures and to ignore Japan's own roots from which she periodically refurbishes her vitality. A discussion of the impact of other cultures, however strong they might be does not imply an erosion of the indigenous culture. Rather a deeper analysis of the process of assimilation gives insights into the indigenous culture itself.

The present paper does not propose to draw similarities between Indian and Japanese culture perceived as a result of the deep influence of Buddhism in Japan. An attempt would be made to draw attention to the similarities perceived in the Japanese customs beliefs ways of thinking etc even before the introduction of Buddhism. Professor Hajime Nakamura aptly calls this 'parallel development'. It may be tempting for some to use these similarities to propound a theory that they only give a clue to the fact that there should have been contacts between the two nations which have not come to light and which therefore should become the subject of research. It may also seem to give credence to a theory that the Japanese race was formed by migrants from the southern region who settled in Japan. I would rather submit that such hasty conclusions should not be drawn from this limited study. In fact I would advocate that there is no need to stretch a point and prove that the origins of Japanese civilisation have to be traced to India. A similarity in the development of these cultures might stem from the fact that in both nations the people were not nomads but were settled in areas and

engaged in agriculture as well as cattle raising. These occupations naturally drew their attention to the munificence and malavolence of the forces of nature. It is, therefore, interesting to compare the myths and beliefs of these two nations, the spiritual interpretation of the phenomena of nature in the forms of gods and goddesses etc. as explained in Shinto and the Vedic religion. Based on this various festivals as well as the concept of ancestor worship also present similarities.

The main characteristic feature of Shinto is a basic conviction that Gods (*Kami*) men and the whole of nature were actually born of the same parents and are therefore of the same kin. The Vedic religion accepted the spiritual interpenetration of the phenomena of nature and man. Natural phenomena were gradually transferred into gods and goddesses. Viewed superficially Shinto is both pantheistic and polytheistic. However, if we delve deeper Shinto offers monotheistic aspects as well. This is revealed in the definition of the word *Kami*.

' *Kami* is the deification of the life force which pervades all beings inanimate and animate. *Kami* is the invisible power which unites spirit and matter into a dynamic whole while it gives birth to all things without exception. *Kami* appeared before Heaven and Earth of which He was the Creator. He forms and surpasses the positive and the negative.

The etymological definitions of the word *Kami* also bring out the affinity between *Kami* and Brahman. For example, it is an abbreviation of *akami* the All seeing meaning literally *akiraka ni miru* to see clearly, it is a combination of *ka* which has the sense of hidden mysterious invisible and intangible like the fragrance of a flower (*kaori*) while *mi* sound relates to something visible or tangible fullness and maturity like the fruit flesh and the body.

Just as the Vedic seers were lost in the wonders of the natural phenomena and deified them and made sacrifices to them, Shinto emphasised gratitude to the benevolent forces of nature and appeasement of the malevolent forces. However, there may be some dissimilarities in the conception of the phenomena as male or female deities. Sun was deified as Sun Goddess *Amaterasu ō Mikami* (The Heaven Shining Great August Deity) and was worshipped as the Great Ancestor of the Imperial Family. The myth of the solar ancestry of the imperial clan is not lacking in India. The Sun Goddess of Japan is however considered as a real or actual historical personage and there is no dividing line between mythology and history. This cannot be said in the case of India. In the Vedas the Dawn Ushas is deified as beautiful and shy maiden. The Japanese counterpart is the Goddess *Yaka hirume no mikoto*. In Japan moon worship was not strongly evident and moon god was regarded as a male deity with the name of *Tsukiyomi no otoko*. The Wind God *Vayu* in Indian mythology was deified and called *Hayabushi*. In Japan waters themselves were not deified as in India but there was a belief that a deity resides in them. The idea of Fire *Agni* is all pervading was common to India and Japan. In Japan it was worshipped under the name of *Kagu Tsuchi* (radiant father) or *Ho musubi* (Fire growth). The counterpart for Indra in Japan *Susano no no mikoto* was also simultaneously a man in the historical setting and was considered a relative of the ancestor of Japanese Imperial family. Probably as a reflection of the agricultural occupa-

tion of Japan, Gods of productivity or fertility were conspicuous in Shinto. The rain god is called *Kura okami*, *Taka okami* or *Mizuha no-me*. Like the Indians, the Japanese prayed to the gods for rain for good harvests, for protection from earthquakes or conflagrations, for children, long life and health to the sovereign as well as peace and prosperity in the nation.

Just as Vedic scriptures were transmitted by oral traditions alone in ancient times, in Japan also the myths and rituals of Shinto were transmitted orally.

Nakatomi and Imbe were hereditary priests attached to the Court who perpetrated this tradition. There were *kataribe* (reciters) who pronounced the ancient words in the coronation ceremony. *Kojiki* (Records of Ancient Matters) (712 A.D.) and *Nihongi* or *Nihon Shoki* (Chronicles of Japan) (720 A.D.) were compiled by Imperial orders. *Kojiki* particularly is said to have been compiled from oral traditions only. Shinto has no concept of scriptures but these records are important storehouse of early Japanese myths and are often considered to be quasi-sacred. Prayers and rituals were not committed to writing till the 10th century. Unlike India however, the practice of memorising ancient chronicles and holy texts was discontinued in Japan except for some short texts which are recited at ceremonies. We also do not find in Japan a belief about the sanctity of scriptures as in India where the Vedas are considered to be 'the intuitions of perfected souls' and are more eternal than the Universe. However the Japanese also believe that *norito* the enunciation of sacred words had some magic power which was attributed or related to the *koto tama*, the science of the spiritual power residing in words. But speculation about the nature of words was carried on with a mystical awe in early writings of India and it wielded a great influence in Indian philosophy. In Japan while there was a concept of *koto tama* (Word Soul) metaphysics of the word soul did not develop.

Shinto has practically no idols and Japanese did not assign any individual character to each God. "The kami is venerated at a place of his own selection rather than that of man seems to be the general rule. Famous shrines were founded in places where mythological events were reported to have occurred, others in spots designated by the kami sometimes in a dream or rarely in a vision. It need not be stated that we can find parallels for these in India as well. Long ceremonies are required not only to bring down the kami which include ancient rituals by high priests corresponding to our own *avahana* ceremonies. If for some reason the *jinja* (shrine) has to be removed similar rites are performed to de-sanctify the grounds. Even then a small section is fenced in and preserved untouched. Again as in Hindu temples although the entire *jinja* area is considered sacred the *honden* is the actual sanctuary, the holy of holies where the Deity is enshrined. Only the high priest is allowed to enter into this and no layman is normally even allowed to look. The Deity is generally enshrined in a mirror. According to Japanese tradition Goddess Amaterasu o mikami gave three jewels to her grandson Prince Ninigi to subdue Japan and said 'Illumine all the world with brightness like this mirror. Reign over the world with the wonderful sway of this jewel. Subdue those who will not obey thee by brandishing this divine sword.' She is also stated to have said "Regard this mirror exactly as if it were Our August Spirit and reverence it as if rever

encing us ' The mirror is generally enveloped in a number of precious cloths caskets, etc The devotees are stopped at *honden* the hall of worship where they offer prayers

Rituals and ritual purity are an essential aspect of Shinto Similar to Vedic rituals Shinto offerings at the altar included rice, salt cake, meats, fruits, vegetables etc and also clothing Priests uttered various prayers Again the purification of the body and the soul are very important precedents before any ritual Shinto accepted the purifying quality of water and considerable value is attached to ritual bathing in cold water A definition of ablution in Shinto is not very different from its understanding in India as will be seen from the following

' What is ablution ? It is not merely cleansing the body solely with lustral water it means one's following the right and moral way pollution means moral evil or vice Though a man may wash off his bodily filth he will yet fail to please the Deity, if he restrains not his evil desires''

Just as in our temples the importance attached to ritual bathing has led to big shrines having a small artificial lake in their precincts Even in the present days it is customary for all devotees to have a wash before entering the shrine precincts Shinto has a definite concept of pollution due to death child birth disease menstruation as well as anti social acts like murder adultery etc and prescribes various purification (*prayaschitta*) ceremonies A ceremony of Great Purification is also performed twice a year in order to absolve offences against gods Professor Nakamura says that the Shinto concept of sin appears to correspond quite closely to that found in the Brahmanas

The Japanese ancient myths even while mentioning a land of *Yomi* or darkness as the abode of the dead do not talk of a future state of existence The dead were treated with fear and respect As mentioned earlier there was also a great deal of preoccupation with pollution and taboo which extended to the building in which the death occurred kinsmen of dead were placed temporarily under restriction of movement and contact with others as well as sacred phenomena like fire light of the sun etc It is also believed that even if the body was disposed off the *tamashi mitama* (Soul) continues to hover around and has to be appeased The various rites performed finally help it to become an ancestral spirit *sorei* a protector of the household and its members later becoming the guardian of the community and ultimately one of the myriad deities The studies of Kunio Yanagida reveal that ancestor worship existed long before Buddhism although Professor Nakamura feels that worship of ancestors is not clearly discernible in Shinto Yanagida states that the present Bon Festival (corresponding to our annual *Shradh* ceremonies) was originally spirit festival (*tama matsuri*) During this festival there are two altars one for ancestral spirits and one for wandering ghosts The former are objects of daily worship and are summoned back to visit the world of living and are made many offerings of food and drink The latter are those who may not have their own living kith and kin or who might have died in jealousy or rage and these should be appeased so that they do not wreak vengeance

Striking similarities have been noted in the creation of myths of Hinduism and Shinto by Jean Herbert in his book *Shinto at the fountainhead of Japan* but he has also

pointed out the differences which are apparent. The Shinto legend regards creation as a development for which man should be grateful and does not consider it as a fall from the higher state. Shinto ignores the concept of cyclic return alternating with the dissolutions of the world. Finally the most significant difference is that the Japanese creation myth is set forth to explain the unbroken line of the Imperial Family, whereas the Hindu myth explains the *dashavatara* of the Supreme Being who comes as a saviour.

Similarities are noted in the important ceremonies performed in the life of the individual. The ceremony of the *mata obi* or the binding of piece of silk around the expectant mother's body four months before the expected birth corresponds to some such ceremony in the South. The naming of the child on the seventh day as well as taking of the child to the temple for the first time correspond to Indian customs. The Japanese also observe *tobe zome* similar to the Indian *anna prashana* ceremony, when the child is given solid food for the first time. There are also special ceremonies to mark the coming of age of boys and girls. Respect for age is a common feature both in India and Japan. Therefore, there is thanksgiving to the gods and festivities on the 61st, 70th, the 77th and the 88th anniversaries of an individual.

Festivals known as *matsuri* in Japan embody the concept of expression of gratitude to the gods for everything received in life and include prayers, offerings of food, offerings of songs and dances as well as colourful processions as in the case of India. The priests officiating in the *matsuri* have to undergo strict purification ceremonies and also practise abstinence. The principle of abstinence from certain types of food as well as the prescription that priests should sit in an appropriate posture, read sacred books and keep their state of mind tranquil are very familiar concepts for Indians. A special purification ceremony called *yudate* in which the water boiled in a cauldron in the shrine precincts is sprinkled on the worshippers with bamboo leaves may strike a responsive chord among Indians as the water in a *kalasa* sanctified with mantras is sprinkled with mango leaves to purify the devotees as well as the precincts in a *punjahavachana* ceremony in India.

The food offered to the Gods is distributed among priests and laymen and any leftovers are either buried or thrown into sacred waters.

Japanese festivals are related to seasonal changes since agriculture was the main occupation. They propitiate the gods for warding off natural calamities and express gratitude for good harvests as well as rich hauls of fish. The various shrines sell different kinds of amulets for protection and welfare.

It is interesting to note that Japanese believe in the strict observance of the various minute stages of the rites in the festival with due solemnity. They sincerely believe that a proper observance of the body postures, the orderly performance of the various prescribed stages of the rites would themselves ensure tranquility of mind which is the underlying principle of the whole rite. The same principle is also strictly followed in their various art forms like tea ceremony and sports like *kendo* (fencing), which are considered as methods of training to achieve mental equilibrium.

Shinto has no recognised ethical code. However the obligations which it imposes on the inner and outer behaviour of man are strict and numerous. While there are no

strict dos and don'ts it recognises the *michi* (way), which can be said to correspond to our *dharma* as is seen from the definition that a man of *michi* is a man of character a man of justice of principle conviction obedient to the nature of his humanity. Again, the basic individual virtue is considered to be *mokoto* (sincerity). As stated in *kokutai no hongi*, "sincerity means that true words become true deeds. The source from which beauty goodness and truth are born is sincerity. *Mokoto* is said to stem from the awareness of the divine. Once a person has the life attitude of *makoto*, his actions and relations with fellow beings would be in conformity of the *Michi*. Finally it is by serving the *kami* with *mokoto* that man becomes aware of the *Michi*. If in the above passage, the word *dharma* is substituted for *michi* and *satyam* for *makoto* then can't it be said to be a discussion of Indian thought ?

Ahimsa In Sino-Indian Culture

Dr Tan Yun Shan

"Sino Indian Culture" is a new term coined by myself about fifteen years ago. It has come into current use since the foundation of the Sino Indian Cultural Society in both the countries India and China in 1934 and 1935 respectively.

Culture in my humble opinion and to put it in a very simple way, is the cultivation of the whole of human life and not only of the spiritual side of civilization as is usually regarded. It is the compass as well as the pilot, of the progress of human society. It gives significance to human life and distinguishes human life from that of plants and animals. It helps man to realise at the first stage the real meaning and value of life, and ultimately to reach its real goal in which alone there is eternal peace, love, joy, freedom and blessing. In this respect, there is not only much similarity but much identity between the culture of India and that of China. The most striking feature and analogy of these two cultures is the spirit of Ahimsa.

Ahimsa is a word negative in form but with a positive sense. Mahatma Gandhi translated it into English as Nonviolence. The ancient Chinese Buddhist scholars translated it into Chinese as "Pu Hai" meaning "non hurting". Its positive form is 'Love', 'Universal Love', That is 'Maitri', in Sanskrit 'Jen', in Chinese. These couples of words Ahimsa and Maitri or Non violence and Universal Love or Pu Hai and Jen were born married. And they could never and would never be divorced or separated. They always carry the same message and disseminate the same gospel together. But the Chinese prefer to use the positive form rather than negative, while Indians on the other hand prefer to use the negative one. Therefore the Chinese and the Indians have also become an unseparated couple in culture.

Why was the negative word preferred by the Indians? Gandhiji once explained this by saying —

'All life in the flesh exists by some violence. Hence the highest religion has been defined by a negative word Ahimsa. The world is bound in a chain of destruction. In other words, violence is an inherent necessity for life in the body. That is why a votary of Ahimsa always prays for ultimate deliverance from the bondage of the flesh.'

(C F Andrews *Mahatma Gandhi's Idea* P 138)

The Chinese sage Mencius put it in another way. He said —

'Men must be decided on what they will not do and then they are able to act with vigour in what they ought to do.'

If a man wants to do things good, he must first not do things evil. So also if a man wants to love people and other beings he must first not hurt them. If a man preaches Love or *Maitri* or *Jen* but does not practise *Ahimsa*, or Non violence or *Pu Hai*, then his Love is no reality. It is merely a false expression or hypocrisy. Therefore almost all the great religions in the world uphold a set of precepts to govern the acts of their followers.

Ahimsa in Sino Indian culture is not only a very prominent feature but also an ancient tradition. It is as ancient as the culture itself. Or as Gandhiji said

‘Truth and Non violence are as old as the hills’

(*The Harijan* 28 2 36)

In India, *Ahimsa* is one of the most cardinal virtues and doctrines of almost all the religions and philosophical sects. It had been repeatedly taught and expressly stated by the Rishis in the ancient scriptures such as the *Aitareya Brahmana*, the *Satapatha Brahmana*, the *Chandogya Upanishad*, the *Vamana Purana* and *Manu's Book of Law*. Therefore it was thus declared in the *Mahabharata*

‘*Ahimsa* is the supreme Religion

And Gandhiji did recite the same words on several occasions

(*C F Andrews Mahatma Gandhi's Ideals*)

But the gospel of *Ahimsa* was first deeply and systematically expounded and properly and specially preached by the Jain Tirthankaras most prominently by the 24th Tirthankara the last one Mahavira Vardhamana. Then again by Lord Buddha. And at last it was embodied in the thoughts, words and deeds and symbolized by the very life of Mahatma Gandhi.

As *Ahimsa* is one of the cardinal virtues and doctrines of almost all the philosophical and religious systems in India so also it is in China. The only difference is as mentioned above that instead of using the negative word *Ahimsa* the Chinese preferred to use the positive word *Jen*.

Jen has a vast volume of meanings and a lot of diversities of interpretations. Different scholars of different schools have explained it at different times. Even the greatest saint of China Confucius gave it a good many different explanations to different persons on different occasions. Once asked by his disciple named Fan Chieh ‘What about *Jen*?’ the Master said —

‘It is to love all people

(*Confucian Analects*)

At another time asked by another disciple called Yen Yuan about the same he said

‘To subdue one's self and return to propriety this is *Jen*’

(*Confucian Analects*)

Again answering the same question asked by another disciple named Chung Kung the Master said —

Don't do to others what you would not wish done to yourself

(*Confucian Analects*)

Again at another time another disciple, called Tzu Chang asked the Master about the same topic, and he answered saying —

“To be able to practise five things everywhere under heaven constitutes Jen

When asked what they were the Master said —

‘ Gravity generosity, sincerity earnestness and kindness ’

(Confucian Analects)

Confucius also said on several other occasions —

“A man of Jen will always rest in perfect virtue

‘Only the Man of Jen can always love people ’

‘A man devoted to Jen will have not hatred

(Confucian Analects)

In Yi Ching the Book of Change (the Vedas of China) it has been said —

‘The superior gentleman realized in the virtue of Jen will nurture people ’

‘The great virtue of Heaven and Earth is life The great jewel of the saint is his position How to maintain his position ? It is by Jen ’

In Shu Ching the Book of History it is written —

‘The people have no fixed affection but always think of the virtues of Jen

In Chung Yung the Doctrine of the Golden Mean it was said thus -

‘Jen is the characteristic element of humanity and the great exercise of it is in loving all people especially relations

Such passages in ancient Chinese scriptures are rather too many to be quoted one by one here In general, Jen means Universal Love Some European savants rendered it into English as Benevolence and Perfect Virtue The Chinese classical scholars of Sung Dynasty also explained it as ‘The entire virtue of the heart ’ I think the Sanskrit word Maitri as understood by Buddhist religion and philosophy is the nearest equivalent to it

This Gospel of Jen was first properly taught and preached in China about twenty five centuries ago by the greatest Chinese saint confucius (551 479 B C) Then again it was more profoundly and systematically expounded and disseminated by the great Chinese sage Mencius (372 289 B C) Afterwards almost all the classical scholars of all the dynasties of China's long history cherished promoted and propagated the same message but explained and interpreted it according to their own ways In modern times Dr Sun Yat Sen, the Father of the Chinese Republic had scientifically explained the lofty ideal of Jen in his San Min Chu Yi, the Three People's Principles for his national movement of Chinese emancipation and the renaissance of Chinese culture

Mencius was the first sage who attempted to apply this perfect doctrine to practical politics When he first met King Hui of the Leang State the king asked “Venerable Sir, since you have not counted it far to come here a distance of a thousand miles, may I presume that you are likewise provided with counsels to profit my kingdom ?” He replied ‘why must your Majesty use that word profit ? What I am likewise provided with are counsels to Jen and Yi or benevolence and righteousness and these are my only topics If your Majesty say what is to be done to profit my kingdom ? the great officers will say what is to be done to profit our families ’ and the inferior

officers will say, what is to be done to profit our persons? Superiors and inferiors will try to snatch this profit, the one from the other and the kingdom will be endangered. There never has been a man trained to Jen or benevolence who neglected his parents. There never has been a man trained to Yi or righteousness who made his sovereign an after consideration. Let your Majesty also say, Jen and Yi or benevolence and righteousness and these shall be the only themes. Why must you use that word 'profit'?

(The Works of Mencius)

With this noble mission Mencius went from state to state and preached to and discussed with the Kings one after another. Although one of them did actually act on his wise advice and made real avail of his presence, he had left behind an inextinguishable spirit of love, mercy and benevolence in the Chinese polity through all the long centuries—A few passages from his exhortations to the heads of the different states and his discourses with his disciples will illustrate a little more his lofty ideals.

'The man of Jen has no enemy

'Treat with the reverence due to age the elders in your own family, so that the elders in the families of others shall be similarly treated. Treat with the kindness due to youth the young in your own family so that the young in the families of others shall be similarly treated.

The carrying out of his kindly heart by a prince will suffice for the love and protection of all within the four seas and if he does not carry it out, he will not be able to protect his wife and children.

'Jen or benevolence is the most honourable dignity conferred by Heaven and the quiet home in which man should dwell.

'Benevolence is the tranquil habitation of man and righteousness is his straight path.

The benevolent man loves others. The man of propriety shows respect to others.

'Jen or benevolence is man's heart and Yi or righteousness is man's path.

'Benevolence subdues its opposite just as water subdues fire. Those, however, who now a days practise benevolence do it as if with one cup of water they could save a whole wagon load of fuel which was on fire and when the flames were not extinguished were to say that water cannot subdue fire. This conduct moreover greatly encourages those who are not benevolent.

(The Works of Mencius)

Lao Tzu, another of the greatest saints of China, elder than Confucius, was perhaps the only Chinese sage who preferred to use the negative rather than the positive phraseology in discourses on his principles. He would like to lay stress more on the passive side of things rather than on the active side. For instance, the Confucianists used to say, 'The heart of Heaven is Benevolence and Love' but he said,

Heaven and Earth are not benevolent; they treat all created things like straw dogs we use at sacrifices. The saint is not benevolent, he looks upon the people in the same way.

(Lao Tzu Tao Te Ching)

Again he said —

Tao is eternally inactive, and yet it leaves nothing undone. If kings and princes could but hold fast to this principle all things would work out their own reformation. If having reformed, they still desired to act I would have them restrained by the simplicity of the nameless Tao. The simplicities of the nameless brings about an absence of desire. The absence of desire gives tranquillity. And thus the Empire will rectify itself."

(*Lao-Tzu Tao Te Ching*)

Lao Tzu was also perhaps the first sage not only in China but in the world at large who openly and strongly opposed the use of violent force and weapons and condemned war. He said —

'He who serves a ruler of men in harmony with Tao will not subdue the Empire by force of arms. Such a course is wont to bring retribution in its train.

Where troops have been quartered brambles and thorns spring up. In the track of great armies there must follow lean years.

'The good man wins a victory and then stops, he will not go on to acts of violence. Winning, he boasteth not, he will not triumph. He shows no arrogance. He wins because he cannot choose, after his victory he will not be overbearing.'

'Weapons are instruments of ill omen hateful to all creatures. Therefore he who has Tao will have nothing to do with them.

(*Lao Tzu Tao Te Ching*)

He went even so far as to say

'The violent and stiff necked die not by a natural death.

'The best soldiers are not warlike the best fighters do not lose their temper. The greatest conquerors are those who overcome their enemies without strife."

(*Lao Tzu Tao Te Ching*)

Another great Chinese saint who preached the same gospel of Ahimsa or Non violence as Lao Tzu and of Jen or Love as Confucius and Mencius but in a different way from them all was Mo Tzu.

Mo Tzu lived a little later than Lao Tzu and Confucius but earlier than Mencius. He was born about 500 B.C. The mode of his life, his ideals and works are very similar to that of the ancient Indian Buddhist Bodhisattva Kṣiṅgarbha and that of Gandhiji. I, therefore have sometimes called Mo Tzu the ancient Mahatma of China and Gandhiji the modern Mo Tzu of India. Mencius described him by saying 'If there is benefit for the world he will do it even by grinding away his body from crown to heel."

Mo Tzu preached the gospel of non violence and opposed war not only by words but also by action. Once when he heard of the news that the Ch'u State was to attack the Sung State he immediately went from his native State Lu, walked for ten days and ten nights to see the King of Ch'u and persuaded him to stop the aggression and he succeeded in his efforts.

According to Mo Tzu's philosophy all people should only love one another should not fight and hurt anybody, this is the will of Heaven. He said —

'Heaven wishes people to love and benefit each other and does not want people to hate and hurt each other. Why? Because He loves all and benefits all.'

'How do we know that Heaven loves all and benefits all?' Because He possesses all and feeds all.'

'How to follow the will and wish of Heaven? That is to love all people and Heaven.'

(Works of Mo Tzu)

He thought that Non Loving is the only cause of chaos and calamities, and attacking a country and killing people are the greatest sins in the world. Thus he said

How were chaos and calamities caused? They were caused by people not loving each other. A thief loves his own house and does not love the others' house; he therefore steals the others' house for the benefit of his own house. A murderer loves his own body and does not love the others' body, he therefore murders the others' body for the benefit of his own body. Officers each loves his own family and does not love others' family; they therefore exploit others' families for the benefit of their own families. The state kings each loves his own country and does not love others' countries; they therefore attack others' countries for the benefit of their own countries. If all look upon others' houses as their own house, who will steal? If all look upon others' body as his own body, who will murder? If all look upon others' family as his own family, who will exploit? If all look upon others' country as his own country, who will attack? Therefore when all love each other there will be peace, and when all hate each other, there will be chaos and calamity.

(works of Mo Tzu)

Again —

To kill one man is called wrongful and must receive one death punishment. Accordingly to kill ten men is ten times wrongful and must receive ten death punishments. And to kill hundred men is hundred times wrongful and must receive hundred death punishments. Now the greatest wrong is to attack a country but receive no punishment. Is this right?

(works of Mo Tzu)

Again —

Which are the greater ones among the evils of the world? They are these actions of the big countries attacking the small countries, of the big families disturbing the small families, and those deeds of the strong robbing the weak, of the group of many oppressing the group of few, of the clever deceiving the dull, of the high class scorning the low. These are the greatest evils of the world.

(works of Mo Tzu)

The foregoing paragraphs have dealt at sufficient length with the ideals and messages of the Chinese saints and sages. Now come to India again

In India Mahavira Jina and Sakyamuni Buddha preached almost the same gospel in the same way. The fundamental principles and teachings of both of them, such as the "Pancha Silani" or the five rules are nearly the same. Those of Buddha are first non killing, second non stealing third, non adultery fourth non lying and fifth, non drinking. And those of Jaina are first speaking the truth second, living a pure and poor life third non killing, fourth, non stealing and fifth observing-chastity.

The Three Jewels (Triratna) of Jaina namely (1) Samyag Darsana right conviction faith and perception combined, (2) Samyag Jnana right knowledge, (3) Samyak-Charitra right conduct are all included in the Eightfold Noble Path (Aryamarga) of Buddha namely

(1) Samyag Drishti right views (2) Samyak-samkalpa right thought (3) Samyag Vac right speech, (4) Samyak Karmanta right conduct, (5) Samyag Ajiva right livelihood, (6) Samyag Vyayama, right effort, (7) Samyak Smriti right remembrance and (8) Samyak Samadhi right meditation. Both of these sets of items are right ways leading to the same goal Nirvana.

Besides both, Mahavira Jaina and Sakyamuni Buddha believed in the doctrine of Karma and Samsara. They both denied the omnipotent and omniscient God and believed that only one's own zeal and effort could work out one's own salvation.

The similarity between the two religions Jainism and Buddhism, is so great that some Western savants mistook them for one and the same. The real facts are that from the religious point of view they were indeed very similar to each other but from the metaphysical point of view they are quite different.

But the most striking feature of the two religions is the same teaching the same gospel of Ahimsa in both its positive and negative senses. In its negative sense of 'absolute and perfect harmlessness towards all living beings', and its positive sense of 'absolute and eternal happiness for all living beings'.

As Love is the indissoluble partner of Ahimsa as stated before. Truth is another inseparable companion of Ahimsa. As Gandhiji once said —

"Ahimsa and Truth are so intertwined that it is practically impossible to disentangle and separate them. They are like the two sides of a coin or rather a smooth unstamped metallic disc. Who can say, which is the obverse and which the reverse?"

(From Yeravada Mandir 13)

Ahimsa Love and Truth are the trinity of One which we may call the Supreme, or God or Heaven or Brahma or any other name we like. In carrying out their mission this Trinity have again a number of allies or comrades such as Charity Sacrifice Selflessness Fearlessness Forgiveness etc. Thus Gandhiji said —

In its positive form Ahimsa means the largest love greatest charity. If I am a follower of Ahimsa I must love my enemy. I must apply the same rules to the wrongdoer who is my enemy or a stranger to me as I would to my wrong doing father or son. This active Ahimsa necessarily includes truth and fearlessness.

(Speeches and Writings of Mahatma Gandhi 346)

"Ahimsa is the extreme limit of forgiveness But forgiveness is the quality of the brave Ahimsa is impossible without fearlessness

"Let us now examine the root of Ahimsa It is uttermost selflessness selflessness means complete freedom from a regard for one's body If man desired to realise himself, i.e. Truth he could do so only by being completely detached from the body, i.e. by making all other beings feel safe from him That is the way of Ahimsa

(*Young India* 4 11 1926 p 348 385)

Now, what is the truth of Ahimsa? The truth is this All living beings in the world have the same life and the same soul They belong to the same mother, come from the same origin and will return to the same home It is like a tree of which the stem branches leaves, flower, and fruits all came into being from one and the same roots It is also like an ocean, of which all individual beings are but its separate drops We therefore belong to all and all belong to us Thus the Chinese sages said —

Heaven, Earth and I were born at the same time and all beings are one and the same with me

(*Chuan Tzu Tsi Fu Lun*)

'All things are one and "Love all beings Heaven and Earth are one and the same body

(*Hui Tzu Quoted by Chuan Tzu*)

All things are already complete in me

(*Mencius Books of Mencius*)

'All people are my brethren and all things are my fellows

(*Chang Tai Si Ming*)

As such we therefore should love not only all people but all living beings We must treat all of them as ourselves and must not hurt any of them causing them pain following the Golden Rule in the great Epics taught by the ancient Indian sages Do naught to others which if done to thee would cause the pain' Jesus Christ and Confucius also gave us exactly the same message Christ Jesus said in His Sermon on the Mount "Whatsoever ye would that men should do to you do ye even as to them Confucius said in answer to a question as to What is the most simple way one may follow for his whole life time? put by his disciple What you do not want done to yourself, do not do to others

Lord Mahavira illustrated this message in an even more lucid way in the following passages —

'The man also who still lives in the house should in accordance with his creed be merciful to all living beings we are bidden to be fair and equal with all

Towards your fellow creatures be not hostile that is the Law of Him who is rich in control

'All beings hate pain therefore one should not kill them

A man who insults another will long whirl in the cycle of births ! to blame others is not good

'A cruel man does cruel acts and is hereby involved in other cruelties but sinful undertaking will in the end bring about misery''

(Sutra Kratanga, S B E Series)

In happiness and suffering in joy and grief we should regard all creatures as we regard our own self, and should therefore refrain from inflicting upon others, such injury as would appear undesirable to us if inflicted upon ourselves'

(Yoga sastra)

This is the reason why most Hindus especially the Jains and the Buddhists would refrain from taking any flesh for their food. The Jain Sadhus and Sadhis would even refrain from taking fresh vegetables because they are living and to hurt any living thing is in Jainism a deadly sin. They go even so far as to drink only boiled water or even breathe with a cloth across their mouth to avoid insects and unseen jivas inhabiting the air. They would also sweep their path lest they may tread on insect. According to them under the law of Ahimsa killing of vermin is also forbidden so that asylums have been established for decrepit animals rather than that they should be put out of their misery by the destruction of life.

People may think that the way which the Jains preach and follow is rather impracticable and therefore unreasonable. This is a wrong notion. It may be impracticable but is not absolutely unreasonable. It is impracticable because humanity has not yet progressed enough. When humanity has sufficiently developed and reached a certain higher stage this law of Ahimsa should be and would be followed by all.

From what has been said above we can have an outline of the spirit of Ahimsa in Sino Indian Culture. The facts related and the passages quoted are only those which came readily to my mind and were easily available. Similar facts and passages of the same kind are too numerous in Chinese and Indian literature and scriptures to be quoted in full. It is even difficult to make the best adequate selection of them. These facts and passages were not merely religious ideals or ethical principles but actual and real events in history. Looking over the histories of India and China from the very beginning to the present day, these two countries have never attacked or invaded any other country, never exploited any other people, though they have often been attacked, invaded and exploited by other warlike peoples. But those who invaded India and China were often assimilated and absorbed by Indian and Chinese cultures, and have enjoyed with the Indian and Chinese people their national wealth and harmony of life.

It has been therefore my firm belief and also my humble mission that we Chinese and Indians the two greatest peoples of the world should culturally join together and mingle together to create to establish and promote a common culture called Sino-Indian culture entirely based on Ahimsa. By creating establishing and promoting this common Sino Indian Culture we shall further create establish and promote a common World Culture on the same basis. By creating establishing and promoting a common World Culture we shall create and establish a great union of the World. And by creating and establishing a great Union of the World we shall lead the world to real and permanent peace love harmony and happiness.

The Impact Of Indian Philosophy In South-East Asian States

Shri Perala Ratnam

Effects of Indian philosophy have been profound, and in some cases spectacular all over South east Asia. These are mainly seen in South east Asian religious practices art and architecture, Buddhism, the two great epics Ramayana and Mahabharata. To assess the effects of Indian philosophy in these States this study is an indirect method of dealing with the subject but it appears to be the only rewarding course.

Indian Council for International co operation while commending Indian's contribution towards civilisation said 'the whole of South east Asia received most of its culture from India. Not only does her religion persist but also her literature language and art of writing bear an intimate relation to that of South East Asia. India's magnificent art and architecture perhaps contributed most Indian cultural influence spread north eastwards through Central Asia to China. The influence of ancient Indian religious literature through philosophy has been very great on the civilisation of the West. Indian philosophy culture art and music have all made their contributions to the world but perhaps one of the greatest contribution was her literature.

Professor Arnold Toynbee in his book *One world and India* writes 'But on the whole aggressive militancy is I am afraid characteristic of all the religions of the Trans Indus family in contrast to the catholicity of Indian religion and philosophy. He even went to the extent of saying 'This is I believe the greatest lesson that India has to teach the present day world. Western Christianity did recognise the virtue of contemplation to some extent in the western Middle Ages. Since then we have almost entirely lost this spiritual art and our loss is serious because the art of contemplation is really another name for the art of living. So now we turn to India. This spiritual gift that makes man human is still alive in Indian soil. Go on giving the world Indian examples of it. Nothing else can do so much to help mankind to save itself from self destruction.

At one time or the other Ceylon Sumatra Java Bali Bourneo Champa Malaya Siam Burma Tibet China Mongolia etc, all fell under India's influence in one way or the other. At a time when means of communication were slow we find that India had contributed a lot to the development of world civilisation. Historian like Sir Aurel Stein expressed his view. Synthetic vision of India has created the cosmic philosophies which embrace in one comprehensive vision the origin of all things the histories of ages and the dissolution and decay of the world. He further added 'What distinguishes India from the other nations is not merely its dream of

harmonious and united world not only its striving for a better understanding of the self, rather it is the perception that the realisation of that dream cannot be attained through unmasked and blatant force by war, by connivance, by exploitation but only through the eternal human qualities of love and sacrifice India has long been reputed to be one of the world's poorest countries, yet, in this, she is more certainly one of the richest of all'

Professor Basham in his *The Wonder that was India* gave his assessment of India's contribution "The whole of South east Asia received most of its culture from India. Early in the 5th century B C colonists from Western India settled in Ceylon which was finally converted into Buddhism in the reign of Asoka. By this time a few Indian merchants found their way to Malaya, Sumatra and other parts of South East Asia. Gradually they established permanent settlements often no doubt marrying native women. They were followed by Brahmins and Buddhist monks, and Indian influence gradually leavened the indigenous culture until by the 4th Century A D Sanskrit was the official language of the region, and there arose great civilisation capable of organising large maritime empires and building wonderful memorials to their greatness as the Buddhist stupa of Borobodur in Java or the Shaivite temples of Angkor in Campuchia. Other cultural influences from China and Islamic world were felt in South east Asia but the primary impetus to civilisation came from India.

Despite the glorious assessments of the great scholars and writers I would like to warn against the insidious tendency to overstress the part played by the imported cultures and to underrate the importance of the indigenous ones of the area. The use of such terms as 'further India' 'greater India' or 'Little China' is to be highly deprecated. Even such well used terms as Indo China and Indo Asia are open to serious objections since they obscure the fact that the areas involved are not new cultural appendices of India and or China but have their own strongly marked individuality. The art and architecture which blossomed so gorgeously in Angkor Pagan, Central Java and the old kingdoms of Champa are not different from that of Hindu and Buddhist India. For the real key to its understanding one has to study the indigenous cultures of the people who produced them. The people who felt the stimulus of Indian culture as George Colds puts it were not wild men but communities with relatively high civilisation of their own."

These countries of South east Asia have a remarkable genius for synthesis and practical interpretation. As opposed to Indians who are extremely idealistic and prone to seek the ultimate the Indonesians, Thais and the Malayas are very practical people. They have not confused religion with culture. They live with both. In the 15th and 16th centuries A D Islam was taken to Indonesia by Gujarat traders from Kutch and Surat. The rulers accepted Islam and since then were called Sultans but they saw no reason to change the title 'Sri' or their proper names. Thus when I was in Indonesia as India's representative I was pleasantly surprised to note that the Sultan of Jogjakarta was called Sri Sultan Hemangku Bhuvano (the exalted ruler who has the world at his knees).

This evidence is recorded by persons who are qualified to speak and who have no axe to grind. Their assessment from all counts is very objective and if I may say so impartial. Therefore it should be given all the weight it deserves to convince us of the correctness and magnitude of Indian contribution towards the philosophical and cultural relations in South east Asia.

How were Indian philosophy, art and architecture transmitted to South east Asian countries? History gives us a detailed and interesting account of various forms of communication and types of personnel religious and commercial who migrated to the South east Asian countries and made them their home. We need not, therefore repeat it except a few to throw some light on the problem.

Some scholars like Prof. R. C. Majumdar, Dr. Radhakumud Mukerji and Prof. Sunil Kumar Chatterji have referred to these countries as Greater India or **BRIHATTA BHARATA**. They did this because of the many common cultural features between these countries and India. In fact the very names Sri Lanka, Brahma Desha (Burma), Syama (Siam or Thailand), Kambhoja (Cambodia), Champa (Vietnam), Malaya (Malayasia) are of Indian origin. Sinhapur (Singapore) was a flourishing sea port in olden times where Ayodhya, the river Ganga and Varanasi, Madura and Mithila are place-names in their own countries. President Sukarno used to tell me a story about his naming ceremony. Karna of Mahabharata in his father's eyes was not a good specimen of humanity having served the wicked Duryodhana. He therefore decided to name his son Sukarna (Sukarno) or the good Karna. In fact most of the Hindu names in Indonesia begin with the prefix 'Su' or good. Thereby showing that they have improved upon and modified the cultural heritage received from India to suit their own genius and requirements. The Indonesians and other peoples of the South East Asian region are our true spiritual brothers having more or less similar beliefs and approaches to life. As opposed to the West, they are more in harmony with the elements of nature and feel that they are in communion with supernatural powers of which the ordinary man is not conscious. President Sukarno used to believe that he was the incarnation of the Sun and his son was **GHATOT (GHATOTKACHA)** reborn. Similarly his daughter born on a rainy day was named **MEGHAVATI SUKARNO PUTRI**. Soon after independence the great Indian scholar Dr. Raghuvira visited Indonesia. In Bali he was received like an ancient Rishi, another Agastya who had come from India to bless them.

It was expounded that Indian penetration was peaceful and that it began with traders who settled and married native women, thereby introducing Indian culture. In this way the Indonesians voluntarily accepted the higher Hindu civilisation. The Lian History asserts that one of Chandan's successors was a Brahman from India named Kiao chen ju, whom a supernatural voice bade to go and rule over Funan. According to this account he was well received by the people who chose him as their king. He then changed all the rules in accordance with Indian methods. His name was thought to be a Chinese rendering of Kaundinya and the story would thus indicate the restoration of the Hindu element in the ruling family against the indigenous clan of the Fan, under whose rule Indian influence had tended to be weakened by contact with the local culture. No date is assigned to the reign of this second Kaundinya but one of his successors,

with a name which may stand for Sreshthavarman is reported to have sent an embassy to Emperor Wen (424-53)

Northwards Indian cultural influence spread through Central Asia to China. Faint and weak contact between China and India was probably made in Mauryan times if not before but only when, some 2000 years ago, the Han Empire began to drive its frontiers towards the Caspian did India and China really meet. Unlike South east Asia China did not assimilate Indian ideas in every aspect of her culture but the whole of the Far East is in India's debt for Buddhism, which helped to mould the distinctive civilisations of China, Korea, Japan and Tibet.

The first Indian immigrants to Indonesia mostly from Gujarat in South east India came during the period of the first Christian Era.

The Saka period in Indonesia was marked by the introduction of the Sanskrit language and the Pallava script by the Indian Prince Aji Caka (78 A.D.). Besides this Pallava script the Devanagari script of the Sanskrit language was also in use as indicated in the ancient stone and copper inscriptions (prashasties) unearthed in Indonesia. Both the language and scripts were in a later period Indonesianised and called the 'Kawi' language which has in its lexicon a number of additional Javanese words and phrases. Early trade relations were established between South India and Indonesia, Sumatra was then named 'Swarnandwipa' or the Island of Gold, the island of Java was called 'Java Dwipa' or the Rice Island while the Hindu kingdom on Borneo island was called Kutai. Relations with India were not only confined to religious and cultural exchanges which later on developed into diplomatic relations between the Buddhist kingdom of Srivijaya and Nalanda in North India but grew into well developed trade relations.

A continuous influx of Indian settlers went on during the first to the seventh century A.D. Hindu religion which peacefully spread throughout the archipelago gradually to all layers of society in Java and to the upper classes only in the outer islands.

Many well organised kingdoms with high civilisation were ruled by indigenous Rajas who embraced Hindu religion or Buddhist religion at a later stage and it was for this reason that this period in history was called the period of Hindu Kingdoms which lasted from ancient time to the 15th century A.D. Its culture and civilisation, emanating from the Hindu and Buddhist religions were later syncretised with Indonesia's cultural elements and is therefore also termed as the 'Hindu Indonesian' period.

Indian customs and culture were introduced with regard to the monarchic system of governing, their ancestral genealogical pedigree system, the organising of their armed forces, literature, music and dances, architecture, methods and ritual of worship and even the Varna (Caste) division of labour system was introduced in a less strict division of the Varnas. The Hindu religious interpretation of the Vedas and Holy Scriptures in the Mahabharata and Ramayana epics, presented through the Wayang puppets, shadow-play as its visual media was introduced and spread all over the country, which are still popular even today in the republic of Indonesia.

The first Indian Buddhists arrived in Indonesia between 100 and 200 A.D. introducing the Hinayana and the Mahayana sects. The latter became more advanced in the 8th century A.D.

As Buddhism also spread to China so many Chinese pilgrims went to India, sailing through the strait of Malacca. Some of them on their way to India did make visits to Indonesia and even stayed for a while to get trained in and to develop their knowledge on the Buddhist religion. In 144 A.D. a Chinese Buddhist saint Fa Hsien driven by a storm landed in Java Dwipa (present Java Island) and stayed there for five months. The northern part of Java was then ruled by an Indonesian Hindu Raja Kundunga. Opposite his kingdom on the Island of Borneo in Kutai region there were the successive rulers of the Hindu Rajas Devawarman, Aswawarman and Mulawarman.

A manual for singing named the Chandra Chana was first composed in 778 A.D.

One of the Pallava language stone inscriptions (Prashasti) of 732 A.D. mentioned the name of the Hindu Raja Sanjaya who was later identified as the Raja of the Hindu kingdom of Mataram (replacing Shailendra in Central Java).

The Hindu Shaivite temple complex of Prambanan was built in 856 A.D. and accomplished in 900 A.D. by Raja Daksa. The capital of this Hindu kingdom of Mataram was Medang Kamolan in the neighbourhood of present Semarang city. Earlier in the year 675 A.D. Hindu Shaivite temples were erected on the mountain plain of Dieng south west of the capital of Medang Kamolan.

Most of the Central Java Kingdoms of Shailendra in present West Java Province were the Hindu Kingdoms of Galuh, Kanoman, Kuningan and Pajajaran. Pajajaran was founded by Raja Purana with Pakuan as its capital and which succeeded an earlier established kingdom of Galuh. Later there were the kingdoms of Taruma Negara, Kawali and Parahyang Sunda.

At the end of the 13th century the Srivijaya Empire began to decline as a result of severance by its vassal states as well as due to frequent attacks by the South Indian Kingdom of Chola and by the Kingdom of Majapahit. It was ultimately entirely subdued by Majapahit who in its subjugation efforts was supported by Raja Aditiawarman of the Kingdom of Malayu. Majapahit first conquered the Jambi Kingdom in Sumatra which later extended its expansion along the rivers and finally annexed the kingdom of Pagar Ruyung in West Sumatra which completed the entire subjugation of Sumatra under the rule of Majapahit.

Meanwhile for unknown reasons mighty Hindu Kingdoms of Central Java disappeared from its historic records and new prosperous Hindu Kingdoms emerged in East Java. Raja Balitung who ruled between 820-832 A.D. had once succeeded in uniting Central and East Java kingdoms. The disappearance of records was presumably caused by a catastrophic natural disaster or by an epidemic.

At the end of the 10th century (911-1007 A.D.) a mighty Hindu Kingdom of Singasari emerged in East Java. Its king Raja Dharmawangsa codified laws and translated the Indian Sanskrit Hindu Epic of the Mahabharata into the Javanese language and also the philosophical essence of it as contained in the Bhisma Parva scripture.

Besides he also ordered the translation of the Hindu Holy Book the Bhagavad Gita.

Raja Airlangga who meanwhile, also ruled over the island of Bali was known for his water works along the Brantas river now still in use and who was a wise and firm ruler. Before his death in 1049 A D Raja Airlangga divided the kingdom into the kingdom of Janggala and Daha or Kediri to be ruled by his two sons. Airlangga was also known as the promoter of the production of literary works. The Panji novels produced during this period are today still known and taught at certain university literary colleges in Thailand, Cambodia and Malaysia.

Raja Jayabhaya of the Hindu Kingdom of Kediri (1135-1157) wrote a book in which he foretold the downfall of Indonesia and made subservient to the white race domination (the Dutch) which afterwards was succeeded by a yellow race (the Japanese) domination and ended his book by forecasting that Indonesia ultimately will regain her independence under the rule of justice. During this golden period many other literary works were produced such as the Javanese version of the Hindu epic *Mahabharata* composed by the Hindu Mpu (Saint) Sedah and his brother Mpu Panuluh and published in 1157.

Entire South East Asia is dotted with Hindu or Buddhist temples monuments in stone proclaiming to the world the eternal spiritual kinship and cultural affinity with India. It is wellknown that 300 years before the Christian era King Asoka had sent his sister and son to Sri Lanka with the message of the Buddha. This message was later carried over to Indonesia and other countries of the Asian mainland known as SUVARNABHUMI. It became crystallised in the famous monument of Borobudur near the central town of Java, known as Jog Jakarta. Borobudur is the re statement of the Buddhist philosophy in stone. Fifty miles away from this monument is the famous temple of Prambanan which is dedicated to Shiva. In front of the main entrance to the temple a huge Nandi is situated on a stone pedestal. Women come here from all parts of Indonesia to touch the sacred Bull's tail seeking the blessing for having a child. All around the stone gallery of the temple more than 40 important episodes from the Ramayana are etched in stone. The series begin with Rishi Agastya sitting in the alcove with his *rudraksha mala* in his hand, his gourd water vessel placed near him and his hair still dripping with water. It seems as if he has just emerged from the sea and taken his seat in the Indonesian scene. In Thailand, Laos and Cambodia also the entire Ramayana story is carved or painted on the outer walls of Buddhist Temples.

India's culture made a deep imprint on Indonesian Society particularly on the islands of Java and Bali. Although more than 90% of the population of Java are Muslims, certain aspects of Indian culture viz., its literature and mysticism—Borobudur (750-850 A D) and temples in Prambanan (856-950 A D)—stand as eternal living witnesses, in stone of the close relationship that was brought about between Indian and Indonesian philosophy and culture. The great Indian epics the *Mahabharata* and *Ramayana* remain very popular in Indonesia and they have become the main themes in the Javanese and Balinese Shadow Plays (Wayang) which were enriched by the Indonesian genius. These two epics have provided the background for popular art forms, song, dance and drama in the whole of South East Asia. The Wayang theatre of Indonesia dramatises important episodes from the two epics through a highly stylised

and popular shadow play performed by a specially trained 'Dalang' or master of ceremonies. These shadow plays are performed on all festivals and important occasions like birth, naming ceremonies, marriage and other feasts. A deeply spiritual significance is attached to the Wayang plays and one has to sit through the entire performance which sometimes lasts throughout the night. The Wayang has kept alive the teachings and lessons of the Mahabharata for the Indonesian people. The Mahabharata is truly the national epic of Indonesia. The Javanese version of the epic Mahabharata called the *Bharata Yuddha* written by the poet MPU Sedah and his brother MPU Panuluh was published in 1157. In Bali the majority of the people are still Hindus who live side by side with their Muslim brothers indicating without doubt the existence in practice of a truly secular state. Hinduism as found in Bali in all its characteristic manifestations is another living reminder of the deep contacts of India and Indonesia since the dawn of Indonesian history. The first Buddhists from India arrived in Indonesia between 100-200 A.D. introducing the Hinayana and Mahayana Buddhism.

In Laos Phra Chao Anuret (King Anuraddha) constructed the Vat Mai (New Pagoda) over the Vat Si Phum. Ramayana plays a premier role in the Laos Ballet. The Nityasala of Ballet School at Vientiane teaches it regularly with its appropriate music and dance. In fact when Princess Dala (Tara) daughter of King Savanga Vatthana was married, the Ramayana was danced in full regalia and splendor at Luang Prabang. The King of Laos composed a new Ramayana in the Laotian language with an elaborate choreography. A complete manuscript of the Laotian Ramayana exists in 40 bundles, of 20 leaves at Vat Prakeo and another manuscript at Vat Sisaket.

In the Philippines there are repeated resonances of the Ramayana epic. In 1968 Professor Juan R. Francisco discovered among the Muslim Maranaw a miniature version of the Ramayana as avatars of the remote literature of pre-Islamic Philippines. Among other Muslim tribes of the Philippines like the Magindanao and the Sulu too, folk recitation of this great epic was surviving in dilute versions.

In Indonesia Ramayana has been a very common epic. Jogjakarta and the neighbouring city of Surakarta are the cultural centres of Java. The Ramayana academy of Surakarta trains the Ramayana ballet dancers for several years. And it is a matter of prestige for the daughter of Sri Sultan to dance the part of Sita or Trijata while his son would do the part of Rama. Every year the Ramayana ballet is danced by more than 300 boys and girls for seven days in October.

It is danced in the open courtyard of the Prambanan Shiva temple with the majestic top of the temple forming the backdrop and the full moon shining above. Nearly all the dancers and helpers are Muslim by religion and Hindu in their culture and behaviour. There is no conflict; both co-exist. In family life also it is the culture which plays the prominent part; religion is confined to the mode of worship which may be done in a mosque, in a temple or a church. Religion is more of a ritual performed on fixed days and time while culture pervades through every movement and gesture giving it meaning and purpose. I saw in Indonesia and in Japan also that Muslim and Hindu marriages created no problems. President Sukarno's mother was a Balinese.

Hindu while his father was a Javanese Muslim. He was greatly attached to his mother and knew large portions of the Sanskrit Ramayana and Mahabharata by heart which he used to quote in his speeches.

In Burma the Rama play is taken from the Siamese and is based on the Dasaratha Jataka. In the eighteenth century, to celebrate their victory the Siamese Ramayana was produced in the Burmese court for the first time. The story is said to have so captivated the people that it was re-written as a romance Rama yagana by their renowned poet U-Toe.

A literary manoeuvre of sweeping majesty it has gathered a certain momentum of its own manifesting itself in the narrative arts of recitation by story tellers in declamations (like the Babahasaan in Indonesia) in the performing arts of classical ballet theatre and shadow play or featured in the plastic arts of stone sculptures, wood carvings and paintings, and lastly flourishing in creative writing in prose and poetry. It has been a force a movement, to translate social patterns, eternity of ideals and to explore realities of human existence, and to bring about better means of integrating Homo ludens and Homo sapiens, transcending all barriers to enlarge and intensify cultural understanding in this part of the world.

In the sixth century the Sinhalese poet king Kumaradasa identified with Kumaradhatusena (who reigned during A.D. 517-526) composed the *Janakiharana* the earliest Sanskrit work of Ceylon. Its verbatim Sinhalese paraphrase was done in the 12th century by an anonymous writer. It has been eulogised in several Sinhalese works. In our times the Sinhalese translation of the Ramayana by C. Don Bastian has been a decisive influence on the Sinhalese novel. Modern dramatists like John de Silva an outstanding playwright, have adopted the Ramayana. The popular appeal in Ceylon has been the ideal of the Ramayana in general, and the virtues of Sita in particular which have ever been extolled as in Indonesia.

In seventh century Cambodia Khmer citations attest that the Ramayana had become a major and favourite epic. Its episodes symbolised great historic events in sculptured monuments. That the Khmers had been influenced with the Ramayana is evident from the fact that a name or a scene was sufficient to characterise a historic episode or to endow a socio ethical problem with moral authority and special emotion. The depiction of the victorious exploits of Jayavarman VII against the Chams, on the exterior gallery of the Bayon often follow the plot of the Ramayana and the Khmer King was a new Rama to crush the king of Chams. Since Jayavarman VII, the Ramayana became an integral part of Khmer life played at feasts figured on frescoes and told by story tellers. It is in fact the loveliest poetic expression of the soul of the Khmer people. A fact that merits particular attention is that the text followed at Angkor is closer to that of Java than that of Valmiki.

In Thailand too, the influence of the Ramayana has been strong and keenly felt. The temple of the Emerald Buddha has cloisters with murals depicting scenes from the Ramayana. The paintings of Rama are numerous and the Nang or leather puppet show features the ancient story. In classical dance Khon the dancers use masks and the

musicians recite the meaning of the play in a chorus. The plays are divided into episodes, as in Kathakali.

In a nutshell, the theme of the Ramayana enthralled, influenced and inspired people of various castes and creeds not only in India but in most of the South East Asian countries. Thus, the Ramayana became a common cultural heritage reflecting the local conditions, the joys and sorrows of the people, standards of values and relations between the different sections of society. This great epic became a truly religious scripture and a harbinger of comfort and ecstasy to millions of people holding up high standards of morality. To quote Dr V. Raghavan, an eminent authority on the Ramayana, Rama stands for truth, for virtue and valour, and none of the innumerable versions denies this essential value of the Ramayana.

In about 800 A.D. a king of the Sailendra dynasty immortalised his faith in the Buddha in an unparalleled monument, conceived and concretised by a poet, thinker and architect named Gunadharma at Borobudur. Gunadharma retired into the mountains of Menoreh, his heart rapturous in the hope of transcending the adoration along the path of unending time. Gunadharma meditated long, read through great Buddhist classics representing the triple time of past, present and future, and conceived of the Borobudur as we know it today. Tradition has it that architect Gunadharma merged into the mountain range of Menoreh where you can see the silhouette of his chin, mouth and nose.

As we approach the Borobudur, we are in the presence of a replica of the universe which is three-fold, namely kama dhatu, rupa dhatu, arupa dhatu, and beyond these three worlds is the Shunya.

Now let us ascend the stupa of Borobudur. The lowest base represents the Kama dhatu or the phenomenal world in which we live, the world of baser passions. It has 160 reliefs which depict scenes from the book called Karma-vibhang showing the operation of the inscrutable laws of Karma. The reliefs show different kinds of noble and wicked actions and their consequences: evil deeds lead to frying pans in hell, worthless entertainments bring rebirth in some inferior status. Today these reliefs are invisible. They were covered with a wall of stone when the Borobudur was completed to buttress the heavy weight of the entire construction.

From the world of passions or Kama, we ascend to the world of form or rupa-dhatu. It consists of four square galleries with a chain of large niches which contain Buddha images culminating in miniature stupas. The walls of the galleries are decorated with 1600 reliefs portraying stories from Sanskrit manuscripts. These manuscripts are called the Jatakamala, Lalitavistara and Gandavyuha. They recount the merits earned by the Buddha in countless former lives, the life story of the historical Gautama Buddha and the quest of Sudhana. As befits the rupadhatu, it is embellished with a variety of designs of *kala makara*, foliage, flowers and spiral ornaments. The life of Buddha Sakya muni, known as the historical founder of the faith, is depicted in the upper series of the galleries. The series below are devoted to the previous lives of the Buddha, known as Jatakas and avadanas. Ships on the high seas, a prince and his nymph consort enjoying dance and music, maiden Sujata offering a bowl of rice milk to Buddha, all are exquisite

specimens of the art of Indonesia in the 8th 9th centuries. The philosophic tones of the monument are also evident in the gateways leading from one terrace to the other. The monster or kala makara above these enterances seems to devour the visitor who dies and is reborn in a symbolic manner like the Moon (Sasi) which is swallowed by Rahu and given back. Thus the gateways demonstrate the initiation of the pilgrim into newer and higher stages. The Borobudur is a course of initiation in stone.

In the niches of the four square galleries are the pensive statues of Manushi-Buddhas and Dhyani Buddhas seated in *padmasana*. The stone reliefs also depict the quest of Sudhana who visits 64 sages and holds discussions with them. The legends of Maitreya and Samantabhadra are sculptured in the third and fourth galleries. They are the Future Buddhas.

Above the four square galleries of the rupa dhatu we go up to the higher domain of arupa dhatu which means 'the world beyond form'. Here the atmosphere is calm, tranquil and pure. You are in the realm of meditation. There are three circular terraces in concentric circles around main stupa at the top. They contain 72 latticed stupas with Buddha images. The Buddhas are sitting and their hands show the dharma chakra mudra. The latticed stupas are partly visible partly invisible, to represent the near highest manifestation of Ultimate Reality. There is a striking difference in this sphere and the previous one. There are no reliefs and no ornamentation. The pilgrim is initiated here into the higher sphere of arupa where decoration is no longer relevant and the mysterious chiaroscuro of the Buddhas in the latticed stupas lends sublimity to the entire atmosphere. The continuous repetition of the same truth is an affirmation of reality. Repetition is eternity. While the lower stages are material and massive the higher ones rise in simplicity of silence.

Beyond the three circular terraces is the main stupa bigger than all others. Culminating in the centre it forms the crown of the whole monument. It is placed on a double lotus. It is firmly closed. Inside is an open space which is empty. It is the Shunya, the Absolute, the moment of Silence, the highest expression of Truth in the quest of the pilgrim. While the sadhaka or pilgrim ascends the Borobudur on to higher terraces he proceeds to higher domains of spiritual life. In a similar way the Buddha gradually manifests himself downwards in order to be approachable to beings. It is the descent of the Divine on this earth.

Parts of Panchatantra are still shown in the form of plays and ballets by the Laotians. Some forms of their worship and religious and social rites still continue to be based on our old traditional Vedic rites. At every important ceremony for example Brahmin priest is invariably present. All the above instances go to show how strongly the Indian cultural influences long ago inherited by Laotians continue to guide their cultural thinking.

Different sects of Vaishnavism are not noticed in Indonesia. The records of Airlanga refer to the principal sects of Shaiva (Maheshwara), Saugata (Buddhist) and Rishi (or mahabrahma). An analysis of the different religious sects enumerated in the texts was made by Goris. According to his calculation all the texts mention one or more Shaiva sects, but only four refer to the Vaishnave sect and three to Brahman or

those devoted to Brahma. It appears from the finds of the images of Vishnu and other Brahmanical deities, that Vaishnavism and Shaivism were not placed in separate compartments. The two flourished in complete association and concord with either completely merging his identity in the other. Vaishnavism did enjoy royal patronage especially under Krtarajasa and Airlanga. The Wayang dances, with the Ramayana story forming the theme are suggestive of the deep impact which this religion had on the life and thought of the people. Later religious movements failed to disturb the firmly rooted emotional legacy of the past. That explains why the Indonesians still cling to their old traditions, associated with Hinduism of the past though it is an Islamic country. The monuments are, no doubt there as reminders of the earlier religious movements in that country but the past also plays a substantial role in the life of the people.

Indians established colonies in South East Asia not by force of arms but by peaceful commercial contacts and religious endeavour. The Brahmins and the Kshatriyas helped the traders. Disgruntled at home the Kshatriyas appear to have been persuaded by the Vaisya traders to seek their fortunes in these areas. A section of the Brahmins unable to earn their livelihood at home joined them in their new ventures. The result of this exodus was bound to be both wholesome and of almost permanent value. This unique method of persuasive performance continued to flourish in Asia under the tutelage of the regional forms of Brahmana, Buddhist and Tantrika religions before the founding of the Mongol Empire. Hindu civilisation is catholic and based on a spirit of harmony and all inclusiveness. It does not regard anything human as alien or repugnant either to man or God and this basic charity of the Hindu mind brought self respect with civilisation to people (within and outside the geographical limits of India) who came in contact with its vivifying influence making their life richer and more universal.

The earliest Indianized state in Indochina is known by the Chinese name of Funan which attained a high degree of Indian civilisation. We know that this kingdom of Funan was established by the Brahmana Kaundinya in the first century A.D. According to Chinese texts he was a follower of the Brahmanical religion.

The concept of divine kingship which prevailed in old Burma was based on immemorial sanctions derived mainly from India. These included the physical fact of royal political and military dominance, the assiduous ministrations of Brahman priests who were in perennial attendance at the Burmese Court, plus the principle of Karma which attributed one's personal status in the present life to the inexorable outcome of deeds performed in a previous existence. Popular reverence was accorded to the ruler concretely considered securely installed in his palace, authenticated by royal lineage preferably on both sides of the family supported by the panoply of religious and political symbols of authority. The king was invariably addressed as a lower form of deity, a practice requiring special vocabulary and modes of speech. To the king the Burman nation granted unquestioned acceptance of the ruler's right to control the lives and property and to command the personal services of all of his subjects. Except for those high functionaries of the government who owed their position to royal favour, there probably existed little or no feeling of loyalty for the king personally.

Brahman priests at Court contributed substantially to the aura of royal divinity by performing their rituals at coronation ceremonies and at all formal audiences of the King. During the course of one British mission in the 1870s the Burmese King requested urgently that as rulers of India the British demonstrate their friendship by furnishing him with a genuine Brahman priest accompanied by an equally valid Brahman wife both to reside at the Burmese capital. From India also came the traditions that the king alone merited the white umbrella and that all the elephants were the exclusive property of the king and could be ridden only by his express consent. The white elephant was in fact an emanation of deity, and enjoyed the services of high officials plus the revenues from an extensive estate for its upkeep.

The exclusive status attaching to the person of the king applied also to his capital city and more particularly to the fortified environs of the inner palace. Selected military regiments garrisoned the capital area at all times while trusted army leaders guarded the four gates of the palace itself. No unauthorised person of whatever rank or dignity was permitted to bring a weapon into the sacred palace precincts and no important prince could so much as enter the palace when the king was absent from it. Weak king never left the palace at all. Fearful ones eliminate all rivals if possible. Because dynastic or national misfortune was customarily associated with the anger of the spirit inhabiting an obviously inauspicious palace site the reallocation of the capital was frequently regarded as necessary. New locations were selected with the help of diviners, astrologers and numerologists mainly of Hindu training to whose pronouncements his deference was paid. Four separate Burma capitals were occupied during the troubled 35 years from 1822 to 1857, despite the terrific hardship and expense which each shift entailed.

The continued impact in some form or the other of Indian philosophy on the culture of the South east Asian States has been mutually beneficial. We must therefore find ways and means to keep it up without offending the sentiments of the peoples of these states. We should recognise that the countries are changing under the influence of forces no government can control. The world's population is experiencing a political awakening on a scale without precedent in its history. The global system is undergoing a significant re distribution of political and economic power. India should not take the cooperation of these States for granted. We should not have the paternal attitude in respect of what philosophical and cultural contribution India has made in the past. My experience has been that the present inhabitants of these states rather resent this attitude. After all we cannot walk backward into the future.

Study Of Indian Art And Culture In France

Dr Subhashini Aryan

For the study of Indian art and culture, the scholars of U K, Germany and U S A are generally believed to be leading all the others. The great contribution of French scholars and indologists has been ignored and overlooked inspite of the fact that quite a few Indians know French. It is indeed a deplorable fact that the most honest and sincere work done in this field remains unrecognised and unknown till now. The reason may be partly that these works are available only in French language. No effort has been made to translate them into English so far.

The contact of the French with India began in the 16th century during the reign of Mughal Emperor Akbar in whose court a number of Jesuit priests from European countries came daily to pay their homage. That was a time when European adventurers, merchants, religious preachers and travellers were exploring new countries especially India which as we learn from European literature of the 16th and 17th centuries was known to Europeans as a country of fabulous wealth and riches.

The sources mainly descriptive that transmitted a knowledge of India and Indian culture to the 17th and 18th century France consisted of a larger number of travelogues. The frequently read reports on India are those of Tavernier, Bernier and a host of Frenchmen whose names will be mentioned herebelow. The earliest account of India is recorded in a book entitled 'Akbar and the Jesuits' by Father Pierre du Jarric, a Jesuit priest of Bordeaux.

The most well known and oft quoted figure among the French was Francois Bernier, a physician who spent six years in the Mughal empire from 1658 to 1664, mainly in Delhi, but also in Kashmir which he visited with Aurangzeb's camp and in Bengal. He has given a detailed account of the socio economic and political life during the Mughal period in his book entitled 'Travels in the Mughal Empire'. His book is useful although he is more than usually concerned with criticising India for failing to conform to the customs of Europe.

Jean Baptiste Tavernier, a French jewel merchant, visited India five times between 1638 and 1668. His contact with the Mughal emperors Shah Jahan and Aurangzeb developed when he sold jewels to them. In his travelogue 'Travels in India' he records that Shah Jahan had intended a replica of the Taj Mahal in black marble to be built as his own mausoleum on the opposite bank of the Yamuna river, connected by a bridge, but that the parsimonious Aurangzeb refused to carry out this grand design and placed his father without more ado in the existing Taj. The legend has been current ever since although there is no other contemporary evidence to support it. Another Frenchman

named Francois Martin founded the French city of Pondicherry where he lived from 1674 to 1693 His Memoirs are interesting in so far as it sheds light on Aurangzeb's long campaigns in the Deccan as well as on the growing struggle between the French and the English on the eastern coast

All these works including M de Thevenot's 'Travels in India' contain very little in the way of descriptions and illustrations on Indian art and architecture It was necessary to refer to them because these were the people who on their return to France carried with them a variety of Indian art objects such as Mughal miniatures which they got in exchange for Christian paintings brought by them from Europe textiles Kashmiri shawls metal objects jade artware precious stones etc These exotic things were greatly admired in France and some of them found their way to museums

The most notable work that aroused interest in Indian art and architecture was Pierre Sonnerat's work 'Travels in East India and China' Sonnerat introduces himself as 'Commissioner of naval affairs retired scientist of the King correspondent of the Royal Academy of science in Paris also member of the Academy in Lyon' His travelogue on India is proof of his skill in picking out the specialities of a country His book became one of the most important sources on India for his contemporaries Even today it reads well and one often comes across observations and conclusions which have passed into the literature of today These include references to great antiquity and depth of wisdom in India the gentle inhabitants and their subjugation by the priests who are blamed for all superstitious false doctrines and embarrassing situations The first of his book entitled 'On India' begins in Pondicherry describing its conquest by the British and goes on to the state of colonial politics after the peace of Hubertusburg in 1763 It expands in descriptive terms on the geography of the Coromandal and the Malabar coasts reports on the caste system marriage rituals the disposal of the dead—including illustrated accounts of the burning of widows—enumerates the major cottage industries deals with medicine astronomy coins language and script particularly Tamil and includes a chapter on the most well known Panchatantra tales

The second part entitled 'Introduction to the Religion of the Indians' presents a summary of their mythology and describes in illustrated detail the avatars of Vishnu and Shiva Devi however is missing The third part 'On the Religions' deals with customs of worship the holy books temples and festivals monastic and ascetic orders transmigration of soul the world system and the age of the earth the division of time and finally happiness or misery in the next life

Sonnerat's travelogue with its illustrations was of particular importance to those who wished to form an opinion on Indian art Dapper another traveller had already illustrated the incarnations of Vishnu through ten copper engravings executed with baroque fantasy Sonnerat provides no less than 30 pictures of gods in the section on mythology His drawings are obviously inspired by Indian bazaar pictures sold then as now for the purpose of worship His transposition of gaudy colourings in the form of greater or lesser shading makes the drawings even worse than the pictures They are accurately presented but the monstrous depiction of many heads and many

arms evokes horror in the unprepared European temperament. Particularly important for our understanding is a chapter 'On temples' in which he illustrates a South Indian temple landscape with gopurams and a single Dravidian shrine. In the Coromandel, i.e. Tamilnadu, he says that the temples follow a uniform design and can be differentiated only by their size, the number of gopurams and the number of shrines within the high walls. He adds that the temples of Bengal are not so splendid and those of the Malabar coast are quite different.

A stumbling block even then were the very annoying pictures on the gopurams about which he says 'the upper dome of this building as also the turrets are painted with pictures. Among well known temples he names Tiruvannamalai, Chidambaram and Tiruvellur as Shiva shrines. He also cites the saying 'In order to gain salvation, one must either be born in Tiruvellur or at the hour of death either see Chidambaram or think of Tiruvannamalai or die on the banks of the Ganges in Kashi'. Among famous Vishnu temples he names Tirupati, Shrirangam and Kanchipuram. He advances suppositions on the age of many temples. One of the oldest, he feels, must be the temple cluster called the seven pagodas, were built on the bank of the sea; the waves now rise up to its first storey. In his reference to Mahabalipuram whose temples date back to the 7th century A.D. he is right but ideas of their antiquity were highly exaggerated at the time. He also informs us that the Brahmins claimed an antiquity of 15,000 years for the Jagannath (Juggernaut) temple in Puri. A comparison with the Egyptian pyramids follows. In the process he refers to the temples of Yallura, i.e. Ellora and Salsette, a neighbouring island of Bombay at the time, i.e. Kanheri, Mandapeshvara and Yogeshvari, and probably also of Elephanta which lies on a particularly small island. He writes:

'The Egyptian pyramids of which one makes so much are in comparison with pagodas of Salsette and Yillura only very insignificant monuments of ancient architecture. For the ornamentations of these pagodas the statues, the bas-reliefs and all the thousands of pillars ornamented and carved out of a single rock proved that men must have worked continuously at least for a thousand years on them, and the erosions which they have suffered with time obviously show that they have been standing for at least three thousand years.'

These travelogues and Indian art objects were responsible for arousing interest among the French in Indian art and architecture and culture. In the 19th century more and more scholars, archaeologists and art historians turned to a deeper study of Indian religions, languages, literature, etc. In 1880 three scholars, Rene Dussaud, Edouard Dhorme and Henri Charles Puech, decided to bring out a monumental volume.

Revue de l'Histoire de Religions under the auspices of Musée Guimet in Paris. Their purpose was to study all the religions of the world analytically. The study of Hinduism was presented against its sociological, theological and philosophical background. By 1890 a large number of Sanskrit and Pali texts had been translated into French by competent scholars. The translated works were to name a few: the *Brahma karma* (Sacred Brahmanical Rites), *Kashinath's Dharma-sindhu* (Ocean of Religious Rites), translated by A. Bourquin, *Dathavamsa* by A. K. Coomaraswamy, *Latita*

vistara by Ph Ed Foucaux, Ramayana by Charles Shoenel, Panchatantra tales and the Rigveda by P Regnaud, Manusmṛiti by G Strehly etc Leon Delbos read a paper on the Vedas at the International Library Association in Paris on 14th July 1884 under the Chairmanship of Victor Hugo and said

"There is no monument of Greece or Rome more precious than the Rigveda When a copy of Yajurveda was presented to Voltaire he said that it was the most precious gift for which the West had ever been indebted to the East "

In the opinion of another French scholar, Guignault the Rigveda is the most sublime conception of the great highways of humanity

In 1886 St Hilaire Barthelemy wrote in Journal des Savants

The world is dazzled by the magnificence of the Mahabharata and the Bhagavadgita Vyasa the reputed author of the Mahabharata, appears even greater than Homer and it requires very little indeed to induce people to place India above Greece It has been admitted that this prodigious Hindu epic is one of the greatest monuments of its kind of human intelligence and genius "

The Musee Guimet has rendered yeoman's service to the study of Indian art and culture in France It has a remarkable collection of Indian art objects in its galleries The great contribution lies in the publication of fantastic volumes devoted to the study of Sanskrit and Pali languages and literature ancient texts of Hindu and Buddhists discovered from China and Japan Buddha's visit to Ceylon Shaivism in Central India Bharhut sculptural studies, and a number of topics of general and specialised interest Most of the translations mentioned above were undertaken and published by this museum only

In 1922 Musee Guimet started publishing a bi annual journal Revue des Arts Asiatiques for a thorough study of Asian art and culture Eminent scholars and indologists such as Joseph Hackin Sylvain Levi Alfred Foucher A K Coomaraswamy, Rene Grousset etc have contributed valuable research articles to it Even now under the competent editorship and guidance of Jean Filliozat and Jeannine Auboyer this magazine now renamed Arts Asiatiques is responsible for making known to the art world the latest discoveries in the field of Indian and Oriental art, architecture archaeology and sculpture

The museum holds seminars and conferences on this subject from time to time to which Indian art historians are also invited Fellowships are also offered to deserving scholars of Indian art

The Ecole Francaise d Extreme Orient i.e School of Far Eastern Studies in Paris is devoted mainly to the study of art, architecture and archaeology of Far eastern countries such as Laos Khmer Cambodia Vietnam etc These scholarly works are important for shedding light on the influence of Hindu and Buddhist art and culture on these countries

The French Institute of Indology at Pondicherry College of France affiliated to Sorbonne University in Paris School of Advanced studies National School of Oriental Languages National Centre of Scientific Research and Asiatic Society are some of the institutions in Paris which are devoted to the study of and research in Indian art and

culture In some institutions, Hindi and Sanskrit languages are also taught Some institutions have photo archives and libraries and are always willing to give out explanatory information on ancient texts, inscriptions and documents

Jeannine Auboyer has devoted all her life to studying analytically the diverse aspects of Indian art life in ancient India etc At present she is the Chief Curator of Musée Guimet the Asiatic department of the National Museums of France and holds a chair of Indian and South East Asian Studies at the École du Louvre Mademoiselle Auboyer has written many books on Asiatic art particularly on Indian art She has also made a study of Indian civilisation contributing to several encyclopaedia and general histories, in particular *L'Art et l'homme* (Art and Man) directed by René Huyghe of the French Academy and *L'Histoire générale des civilisations* (General History of Civilisations) in collaboration with André Aymard and Edouard Perroy Her publications on Indian art include works such as *La vie publique et privée dans l'Inde ancienne* (Public and Private Life in Ancient India) *Les jeux et les jouets* (Games and Toys) both published in 1954 *La vie quotidienne dans l'Inde ancienne* (Everyday life in ancient India) 1962, *Le Trône et son symbolisme dans l'Inde ancienne* (Throne and its symbolism in ancient India) Khajuraho written in collaboration with Eliko Zannas (at present Greek Cultural Counsellor in New Delhi) and *Introduction à l'étude de l'art de l'Inde* (Introduction to the study of Indian art) 1965 In 1967, she was invited by Paul Hamlyn publishers to write on Indian and South East Asian art for the volume entitled 'The Oriental World' published in Landmarks of the World's Art series In this volume Jeannine Auboyer explains how the art of India is inextricably linked with the religions, i.e. Hinduism Buddhism and Jainism From the first evidence of civilisation in the Indus valley, several thousand years ago the great works of Indian art are discussed and illustrated—the Buddhist sanctuaries at Bharhut and Sanchi the superb sculptures of the Gupta period the great mediaeval temples at Madura and Khajuraho, and finally the mosques and citadels of Mughal India

Madeleine Hallade's book entitled *The Gandhara Style and the Evolution of Buddhist Art* is an exhaustive study of Gandharan (i.e. Greco-Buddhist) art It is especially valuable since literature on this crucial field of art history is scanty and difficult of access She begins with a geographical and historical survey of the huge region concerned covering relations between Persia and India in the pre-Christian era Alexander's conquests and the Hellenisation of Central Asia the migration and invasion of nomads from the north and of overriding importance the development of Buddhism In the full account of Gandharan art which occupies the main part of the book she examines the different schools of sculpture individually Finally she discusses the nature and the extraordinary extent of the influence exerted by the Gandhara style on Buddhist art and on Oriental art in general for it travelled as far as Japan Her perceptiveness of her subject is evident from the concluding remarks

We may wonder at what time Hinduism reached the Afghan zone but it is difficult to be precise Long before the Christian era there existed a popular cult of a

'God of the mountain' which Foucher believed to have been a forerunner of Shiva or Maheshvara. He is represented on coins of the first Kushan princes riding on the bull Nandi. In discussing some of the artistic developments in India proper and especially in the north west corner, we have seen the welding of movements that reflected the philosophy and aesthetic of India. In those territories briefly united during the Kushan period we have observed the juxtaposition and mingling of styles of many different origins from the first to the eighth centuries A.D. Absorbed and transformed by local preferences they gave birth to successive styles and created hybrid new forms which are difficult to analyse. Although it is possible that the works themselves did not always attain the beauty of those of India it is nevertheless always absorbing to follow the evolution of art in the different regions. The constant change and interchange in these pieces their often unforeseen alteration and growth make the study exceptionally interesting. Composed of elements and loans from Iran and the Mediterranean, the succeeding styles of the Indo-Afghan provinces despite their original appearance, may be considered as offshoots of Indian art for, although they occasionally broke away, they always returned, and the Gardez head is our witness. It shows how successive philosophic and aesthetic currents from India were still reaching out to distant lands up to the last moment before the final break caused by the invading forces of Islam.

The illustrations in this book cover a wide range of achievements of the Gandharan artists not only in sculpture but in wall paintings painted vessels goldwork jewellery ivories and coins.

Miss Hallade has also written three volumes on the Arts of Ancient Asia of which the first volume is devoted to India.

Sri Gunasinghe's book on the technique of Indian painting deals with the tenets of Shilpashastras governing painting. He treats his subject methodically. First he gives an introduction of his subject and enumerates the ancient Sanskrit texts that deal with the techniques of painting both frescoes and miniatures. Then goes on to speak about plaster coating techniques treatment of canvas panels or wall before painting principles of drawing linear composition proportions bodily postures perspective, three dimensional treatment of figures line drawings, mixing of primary and secondary colours light and shade effects etc.

Philip Stern has made an invaluable study of the pillars of Ajanta and Ellora caves. He traces the stylistic evolution of pillars from the earliest times to post Gupta period. The earliest pillars, as we learn from ancient Vedic and Puranic literature were made of wood, depiction of which can be seen in some frescoes of Ajanta cave no. 1. The pillars in Ellora caves show that the Buddhist caves are of the same period as the Hindu caves. This is evident from the stylistic similarity between the Buddhist caves nos. 2 to 10 (Visvakarman) the Hindu caves both Shivaite and Vishnuite no. 14 (Ravana ka kha) and the purely Shivaite cave 21 (Rameshvara). The Jain caves on the left end of Ellora are of later period. Further the author writes that it is generally presumed that the Elephanta rock cut cave temple dates back to the eighth century A.D.

but from a study of the pillars, we arrive at the conclusion that it was built in the second half of the sixth century A D

Finally I would like to mention a name that will probably remain unknown and unsung forever Mme Jeanne Ranay is one of those solitary individuals who left no stone unturned for dispelling the misunderstandings and false notions about India widespread in France and Europe A well known dancer in her youth this Parisian lady (she died in Paris in December 1979) visited India in 1931 Till then our country was known to Europeans as the land of naked sadhus and snake charmers, a land where cows and elephants roamed about the streets Countless ridiculous misconceptions and rumours had been spread by the Britishers about India which filled Europeans with repugnance The day, Madame Ranay set her foot on Indian soil she began to understand as she herself put it, the reality of India She had the good fortune of knowing eminent Indians like Jawaharlal Nehru at whose Allahabad residence she stayed for sometime, Gandhi Tagore and Madanmohan Malviva After that she moved into the Ashram of Subramanya Iyer whose discourses on Hinduism and spiritualism enlightend her mind strengthened her conviction that Hinduism was the only religion in the world that held the key to solution of all kinds of problems of mankind

On her return to Paris she joined the Ecole des Hautes Etudes and studied Hindu religion and its philosophy under the expert guidance of Masson Oursel Scattered through her writings are such comments

The echoes of Hindu philosophy are to be heard in the entire humanity Those who study Hindu philosophy realise that it is far superior to Greek thought and culture which is the basis of European civilisation The entire world is indebted to a very large extent to Hindu thought and culture It is still a living force whereas all the ancient civilisations of the world Greek Chinese Egyptian were long dead and buried and can be studied only in the museums I have a deep regard for India the cradle of wisdom and for the Hindus who have set an admirable example of religious tolerance they conquer other people by love knowledge and culture not by sword violence or force

Mme Ranay travelled extensively all over India and wrote three books recording her experiences *De l'angoisse a la joie* (From Agony to Ecstasy) *Ce que l'Inde m'a dit* (What I have learnt from India) and *Essai d'une meilleure comprehension de l'Inde* (A better understanding of India) The first one is a collection of poems tracing the progress of Mme Ranay's soul which not finding peace in the West feels at one with itself in India after having been duly chastened and enlightened by the wisdom of Hindu Rishis

Ce que l'Inde m'a dit is a record of her quest for Truth 'What is truth? —this question has baffled the westerners since it was first asked by Ponce Pilate 2000 years ago The answer says Jeanne Ranay is not difficult if one understands and imbibes Hindu philosophy with the help of an appropriate Guru For this kind of study what

needed is an open mind, a mind free from all kinds of racial and other prejudices. She gives an essence of the wisdom of ancient Hindu seers and then goes on to the question of how to attain oneness with God. Socrates' famous dictum 'Know thyself' she says was borrowed from the Hindus. This book contains a message of love, peace and inner harmony for "greedy, rapacious Europeans who are blindly pursuing materialism and increasing their problems, mainly mental."

Essai d'une meilleure compréhension de l'Inde is more or less in the same vein. She has shown a remarkable perceptiveness of the spiritual values of the Hindus. She was a kind of self-appointed missionary of Hinduism and Hindu culture. She lived in Paris like an ascetic and converted countless French as well as English educated Indians who despise their religion, culture or traditional values, urging them to take pride in India and reverence Hindu philosophy.

Greece And South India

Dr Eliki Lascarides Zannas

This article does not claim to bring into light new discoveries since it will deal with a subject studied by eminent scholars like Rostovtzeff and others. But it aims to bring into our memory some historical facts either forgotten or purposely buried, so that attention will be drawn on other events.

The trade and the dialogue between South India and the Western world is a matter known also from excavations (i.e. in Arikamedu) where tangible proofs in the form of pottery and coins have been unearthed and Indo Roman trade became an historical fact, with concrete elements in hands.

But, what is forgotten at least in this part of the world is that Romans have not initiated this trade but inherited it. They simply continued a well established for centuries sea route which has been well organised by the powerful Ptolemies the Greek ruling family of Egypt after Alexander the Great's death. Romans conquest of Egypt was fulfilled on 31 B.C. They inherited not only the wealth the elaborate administration but also the famous trade with the East and the South that the Ptolemies had organised. Let me be more precise.

Though the big bulk of the Hellenistic literature very valuable source of historical information perished in the fire of the famous libraries of the Greek world as the Alexandrian ones for the history of the Ptolemies we have the unique records that the 'papyri' of the period are. They give us detailed accounts on the administration the trade, the structure of the society and the life of Ptolemaic Egypt.

All the histories of the Hellenistic period and those of Ptolemaic Egypt contain of course long chapters on the Eastern trade of Egypt which was the most important. It is interesting to point out that Ptolemies desired to attract goods from South (I mean Africa) and Arabia and East (mainly India) not only for their own needs but also for the purpose of re-exporting them to the North East and North West partly as merchandise in simple transit partly in the form of manufactured articles produced in the workshop of Alexandria and Egypt in general.

India mainly South India supplied Egypt with ivory tortoise shell pearls pigments and dyes (especially indigo) rice and various spices e.g. pepper nard costumalabathron some rare woods various medicinal substances cotton and silk.

There are two routes by which Arabian and Indian goods were conveyed to Egypt. One not very extensively used before the time of the Ptolemies was the sea route along the coasts of Arabia and up to the Red Sea to the Aelanitic Gulf. The other was the ancient land route from South Arabia along the Western coast of Arabia to the

country of the Nabateans and Petra and then to Gaza or across the Sinai Peninsula to Egypt

The second route was much more important than the first. The Nabatean strong, thirsty Arab tribe was controlling it in Persian times. This is the reason which the Ptolemies were fighting for possessing Palestine and Phoenicia so their supply of caravan goods will not depend from the Nabateans' control. Since in Palestine and Phoenicia were also leading various routes, using the well known sea route of the Persian Gulf and from various coastal points Gerha or Bahrain proceeding by caravan to Tyr Sidon, the well known Mediterranean ports. Nabateans were not controlling only the caravans but they were also daring pirates as well as traders.

In order to have a complete free hand in dealing with Nabateans Ptolemy Philadelphus explored and developed the Red Sea route and tried by making it safe to recommend it to his merchants.

For this purpose he constructed the famous ancient canal linking the Red Sea and the Mediterranean and built the port of Arsinoe where the today's Suez. In 274 B.C. Myos Hormos another port was founded halfway down the coast of Egypt and connected Coptos on the Nile by a well guarded caravan road. We know that the distance was 6 to 7 days from Coptos. But his most important attempt in the decision to use the Red Sea for the increasing trade with South and East was the creation of the port of Berenice at the southernmost edge of the Egyptian coast. Berenice was also connected by a well guarded caravan road lasting 11-12 days from Coptos, an important warehouse on the Nile. The Ptolemies knew very well that all this would work only if the Red Sea will be safe from the piracy of the Nabateans.

In this connection we possess an interesting positive evidence. In the late second century B.C. we come upon an unexpected innovation in the administration of Egypt. We first find mention of a special officer in the Ptolemaic service charged, with care of Egyptian interests in those two seas on the Red and Indian seas. This post, was perhaps connected with the office of Strategos of the nome of Coptos. Explanation to this is certainly economic and not political. It was undoubtedly the growing importance of the Indian trade connected with the discovery of the monsoon and with the ever increasing demand for Indian goods in the ancient world. Increasing trade needed protection and organisation. Protection on the desert route from the Nile to the Red Sea had long back been arranged. We do not know details how the protection on the Red Sea was arranged. It is possible that a squadron of Ptolemaic ships, were patrolling permanently on the Red Sea at least during the trading season. Moreover the trade had to be carefully watched, also from the point of view since the goods imported were subject to the Royal Monopoly. It could be also the reason that the control of this trade was concentrated in the hands of a single official and the Governor General of the Thebaid who was at the same time the Commander of the Red and Indian Sea was indicated for the purpose.

An illustration of the interest of the Ptolemies on the Indian trade is the known story of Eudoxus of Cyzicus related to us by Posidonius and borrowed from by Strabo. It tells how an Indian, stranded in the Arabian Gulf, was

Alexandria and after having learned Greek furnished information to the court of Ptolemy Evergetes IV about the commercial route to India. An expedition was (c 170 B C) immediately decided and sent out. Among the members was Eudoxus who happened to be in Alexandria. The expedition reached India and Eudoxus ship came back laden with valuable goods (perfumes and precious stones). On the return of the expedition the merchandise brought by Eudoxus from India was taken over by the crown following the well known system of the Monopoly. It appears that the success of this venture was so big that it made the King desirous that another expedition should be sent and that Eudoxus should take part in it. The second expedition which had adventures took place little later, under the successor of Evergetes II Ptolemy Soter II, It is interesting to point out that Soter II was very popular in the island of Delos—that great mercantile clearing house as the man of business, the great merchant the holder of large stocks of Indian goods.

The big push of the Egyptian trade with India towards the middle of II c B C (Evergetes II and Soter II period) owed certainly its development to some new factors previously unknown. The discovery of the monsoon may have been the possibility given to the Egyptian merchants to establish direct relations between Egypt and India. It is very likely that Eudoxus received informations on the subject from the stranded Indian merchant and may have carried out his first expedition with his help. This is a conclusion reached after a long study and research by the great specialist Rostovtzeff.

He has extensively worked on the subject and published two masterly researches on Social and Economic Development of the Hellenistic World (in 3 Volumes) and on the Roman World (in 3 Volumes also). He believes that the story of Eudoxus the Indian material Soter II displayed in Delos the unexpected innovation in the administration of Egypt to appoint a *strategos* or commander in charge of the Egyptian interest in Red and Indian seas are convincing proofs that the trade was important regular and not a casual event.

The well known sailor or captain Hippalos mentioned in the *Periplus of the Red Sea* as being the first who using the South West monsoon carried out a direct voyage to India is more likely, to have been preceded by Eudoxus. The date of Hippalos is anyhow disputed as well as the date of the *Periplus of Mare Erythraea*. We have tangible proofs that the traditional coastal voyage from Egypt to India was well known to Ptolemies from the beginning of their rule in Egypt.

By the Christian era Romans had fulfilled the conquest of Western Asia destroyed Jerusalem in 70 A D and ruled Egypt. Economic life in this part of the united civilized world developed on much the same lines as before Hellenistic economy and social order were too firmly rooted in the life of the people living on the Western shore of the Mediterranean to be abruptly changed by an act of a Roman Emperor. Hellenistic economy created by Alexander and developed by his successors was a prologue to the stabilization and reorganisation done by Augustus. It is evident that a new economic system was not substituted for the old. In history such breaks in evolution do not occur. Nevertheless the firm establishment of the *Pax Romana* set in motion new and powerful forces.

Romans continued and intensified the flourishing trade of the Seleucids and the Ptolemies. But their great handicap was the growing power of the Parthians. They have never been able to penetrate in Asia. From Mesopotamia to the Caspian Sea, the Parthians were ruling. So all the caravan roads and the trade from Far East and East were leading on their territory and of course they were controlling them. Romans had to satisfy themselves in trading with the famous caravan cities Doura Europos, Palmyra etc.

Under these circumstances it is well understood why the routes leading to Egypt, Phoenicia and Palestine were more extensively used and the sea trade with South India was intensified by the Romans. Even the Chinese silk on destination to the Roman market was passing through Muziris or Barygaza and the Malabar coast, to avoid Parthia.

We must have in mind that Alexandria never ceased to be Greek, its trade its intellectual life everything was in the hands of the Greeks under the Roman rule. It will be too long to enumerate the names of writers, thinkers, philosophers, explorers, all Greeks flourishing in Alexandria in those first centuries of the Christian era. Alexandria was a strong center of Christian theology and Clement of Alexandria (end of II c. A.D.) is one of the well known names. The Neo-Platonism was also born in Alexandria during the third century. Alexandria was a cosmopolitan city and to use the expression of Strabo who made a long stay in the city in 25-24 B.C. it was *the world's warehouse*. After 330 A.D. when Constantine the Great founded the Eastern Empire and the persecutions of the Christians have stopped, the Byzantine Alexandria became the center of new activities.

This historical background seemed to me indispensable in order to understand how much Cosmas Indicopleustes and his Christian Topography, was deeply rooted in the Greek tradition, going far back to the IV century B.C.

Geographical works were a form of literature, familiar to Greeks since classical period. Various types of geographical treatises of a semi literary or literary character were current in the Greek world of the fourth century. They were called *periploi*, *itineraries*, *geographies*. All were practical or scientific in their character or tone. The *periploi* were based on personal experience of travellers or merchants, sometimes with accounts on unknown regions. Their aim was mostly practical, intended as an aid to seamen and merchants. They contained enumeration of stopping places, especially harbours, in geographical sequence with hints on orientation. They covered specific regions: e.g. the Pontic, the Euxine, as the well known merchant's guide *Periplus Maris Erythraei* assigned to the first century A.D. The *peri plus* of Pseudo Skylax of 350 B.C. though preserved in fragmentary way is a good example of a mixed character in which to the dry enumeration of stopping places and distances, information of various kinds concerning the nature of the regions, their physical aspect, their population, their history, their peculiarities were added. On the *periploi* were based early attempts at a general description of the Earth with all sorts of data concerning human geography. In the Hellenistic period geography went a spectacular development. The geographical horizons of the Greek had widened extensively due in part to the fact that Greek

geographers had acquired new knowledge of the East and in part to the efforts of the Seleucids and the Ptolemies to explore beyond the boundaries of their respective kingdoms. From now on the oriental regions were as well known as those encircling the Mediterranean ones and described with the same interest and accuracy. Undoubtedly it was due as regards to the territories of the Eastern monarchies to the fact that the Hellenistic geographers had access to fresh sources of informations which they incorporated in their treatises and thus gave a new picture of the Greek world.

Cosmas was a Greek native of Alexandria. In his capacity of merchant he travelled far and wide visiting India, Ceylon, the Sinaitic Peninsula and Ethiopia. Later in life he settled in his native town Alexandria and probably became a monk. This information is based on the authority of one parchment MS of the tenth century belonging to the Laurentian library in Florence which calls him (Cosmas the monk). One thing is sure that Cosmas is Christian and the most uncompromising Christian. His exaggeration in this line is often to be regretted. There is a grave doubt that he was Christian Orthodox. In the '*Histoire du Christianisme des Indes*', De la Croze considers him a Nestorian and proves it through number of arguments based on passages of the *Topography*, Cosmas' major book. For instance in denouncing heretics he omits Nestorians. He confesses to be the pupil and friend of well known Nestorians. He even uses Nestorian modes of expression. Yet there is a doubt since there are other passages or expressions which refute this argument.

Anyhow whatever could be his religious flavour, one thing is sure that he took to writing books of which the *Topography* only survives. It seems that a work on geography is a real and irreparable loss to students of ancient geography. Cosmas had travelled over a great part of the then known world. Where he was not feeling obliged to expand theological theories, his enquiring mind, his faculties as a story teller could not fail to produce a book of travels most interesting. Book XI which deals with India and Ceylon seems not to have connection with the rest of the *Topography* and it is believed to be an extract of the lost work of Cosmas on Geography or to some other essay of him.

We will not be concerned with the strange cosmographical ideas of the early theologians which Cosmas collected and developed into a system. Elaborate details on the size, the shape and the position of the earth, with the heavens above and the waters below the earth. The disappearance and revolution of the sun around a huge mountain. The two stories world with its rounded top, his obstination against wrong-headed pagans who believe in a round world and the existence of Antipodes whose inhabitants must incessantly stand on their head etc. The arguments with which Cosmas seeks to demolish this theory of the impious pagan cosmographers according to whom the earth is a sphere and placed at the centre of the universe are simply absurd. But this and some similar cosmographical statements are not particular to Cosmas or his own inventions but largely prevailing in the writings of more than one theologians of the period, to whom often Cosmas refers as i.e. the Nestorian Theodore of Mopsuestia. To end the appreciation on this part of the work of Cosmas we cite Father Montfaucon's statement who was the first to publish in 1706 the *Topography* in the

second volume of "Nova Collectio Patrum and Scriptorum Graecorum" He says "Cosmas is of interest to us, as the last of the old Christian geographers and in a sense too the first of the medieval He closes one age of civilization which has slowly declined from the self satisfied completeness of the classical world and he prepares us to enter another that in comparison is literally dark (p 33) It is one of the earliest important essays in scientific or strictly theoretic geography, within the Christian era written by a Christian thinker (p 283)

Leaving aside the cosmographical and theological theories we must admit that Cosmas has an outstanding position as a geographer As soon as the Topography made its appearance in Father Montfaucon's edition it excited great interest in the learned circles and was considered at once a work containing more accurate and valuable informations on geographical subjects than any other document that came down from the early mediæval age The language he uses is simple, and his descriptions are not only remarkably vivid, but the most important of all things they are truthful The greater knowledge we possess today on the remote places Cosmas visited helps us to realize that he was a man who had a supreme regard for truth, was an acute observer and shrewd in judging the value of the information which he received from others In spite of his loose grammar seldom he fails to make his meaning clear

One of the most interesting and instructive parts of the Topography is when he relates his travels in what he calls Ethiopia By this name he designates the vast region southwards from Egypt down to the equator He visited this part of the world throughout its breadth and length Cosmas along with his friend Menas a monk of the monastery of Raithu (Sinai Peninsula) copied the famous Greek inscription on the marble tablet and the basaltic throne that Ptolemy Evergetes consecrated to Ares twenty seven years after his accession to the throne, to commemorate his successful expedition This throne lay on the road to Axum Montfaucon in his Preface credits him with the discovery of the true source of the Nile in the Abyssinian province called Agau (Book II) It was the source of the Blue Nile which a millenium afterwards was "rediscovered" by the Portuguese Another interesting locality he visited on the other side of the Red Sea was the Desert of Sinai where he found fragments of rocks covered with inscriptions

We also owe to Cosmas the very interesting details as to the spread of Christianity in his time and we are somewhat surprised to find that in sixth century churches and missionaries were at work from France and Spain to India and Ceylon as well as across the whole of North Africa and Arabia Even more surprising is to find that Persia was the missionarizing centre for the East We have these informations not only from Book XI but also from Book III I am giving Mr Crindle's translation of this passage.

Even in Taprobane an island in Further India where the Indian sea is there is a Church of Christians with clergy and a body of believers but I know not whether there be any Christians in the part beyond it In the country called Male where the pepper grows there is also a church and at another place called Calliana, there is moreover a bishop, who is appointed from Persia In the island again called the Island of Dioscorides which is situated in the same Indian sea and where the inhabitants speak Greek having been originally colonists sent thither by the Ptolemies who succeeded Alexander

the Macedonian there are clergy who receive their ordination in Persia and are on to the island and there is also a multitude of Christians. I sailed along the coast of his island, but did not land upon it. I met however with some of its Greek speaking people who had come over into Ethiopia. And so likewise among the Bactrian, Huns and Persians, and the rest of the Indians, Persarmenians and Medes and Elamites and throughout the whole land of Persia there is no limit to the number of churches with bishops and very large communities of Christian people as well as many monks and monks also living as hermits.

In the well written scholarly work "The Syrian Church in India" Milne comes to the conclusion that there is no evidence of the Christian Church in South India, being established before the sixth century or less than half a century before Cosmas' Christian Topography.

It is in the book XI of the Topography that Cosmas gives detailed descriptions of various animals and plants of South India. If he could not find the exact name in Greek since the animal is unknown to the Greeks, he creates a compound or in the case of a small animal he calls it *Kastour*. He tries to be more helpful in adding some sketches at the end of his MS which are quite interesting.

In the second part of this chapter entitled *on the island of Taprobane* we come to a detailed account not only of Taprobane which was the Sri Lanka of the Greeks at least since Megasthenes but also of an impressive number of names of cities all along their ports on the Western Coast of the Indian Subcontinent trading a variety of goods with the then active and flourishing Western World i.e. Sassanians and the prosperous Byzantine Empire who at that period under Justinian was reaching its first Golden Age.

He is first concerned with Taprobane and its people and clearly states that there is a church of Persian Christians who have settled there and a Presbyter who is appointed from Persia and a deacon and a complete ecclesiastic ritual.

'But the natives and their kings are heathens. Mac Crindle translates the Greek expression as heathens. Tennent by different races. I believe that the suggestion of Montfaucon is correctly rendered by the Latin *alieni cultus* hence different cults and not races.

From the following sentences it is clear that Sri Lanka was playing in these ages the same role as now. He says 'The island being as it is in a central position is much frequented by ships from all parts of India and from Persia and Ethiopia and it likewise sends out many of its own. And from the remotest countries I mean Tzinista and other trading places it receives silk, aloes, sandalwood and other products and these again are passed on to marts on this side such as Male where pepper grows and to Calliana which exports copper and sesame logs and cloth for making dresses for it also is a great place of business. And to Sindhu also where musk and castoreum is produced and the spikenard and to Persia and the Homerite country and to Adule. Sindhu is on the frontiers of India for the river Indus that is the Phison which discharges into the Persian Gulf forms the boundary between Persia and India.' He then enumerates that the most notable places of trade in India are the following: Sindhu, Orrbatha, Calliana

Sibor and then the fine marts of Male (which has been identified with security with Malabar coast) which export pepper Parti, Mangarouth Salopatana, Nalopatana Pondopatana "

Mangarouth has been identified with security to be Mangalore There is of course no problem for Calhiana, it is too obvious Taking some help from Pliny's list of the Indian races, From Ptolemy and the Periplus Mac Crindle believes that Orrbatha could be Surat or some place in the Western coast of the peninsula of Gujarat

Sibor seems to be identified with security by Yule with Chane or Chenwal a seaport 23 miles to the south of Bombay being the Simylla of Ptolemy

The three ports having a name ending with *patana*—town seem to have been situated between Mangalore and Calicut on the coast of Cottonarike the pepper country

Little further he mentions Marallo "a mart exporting chankseeds not yet been identified and Caber which exports alabandenum Caber, says Mac Crindle is the emporium called by Ptolemy Chaveris which Dr Burnell identified with Kaveripattam Kavera is the Sanskrit word for saffron

Further on in the same chapter there is a paragraph mentioning an historical event the presence of the White Huns in North India Since according to various historians including Dr J Fergusson "India was freed from the Sakas and Hunas between 524 and 544 A D Cosmas Indicopleustes must have traded about 535 A D

It is a pity that no attempt has been made all along the Western Coast to identify these parts and unearth valuable proofs of their antique trade as well as their culture Nowadays under water discoveries are common and a fairly good part of our antiquities particularly the bronzes, have come to us only because they were preserved in the bottom of the seas otherwise they would have been melted I am sure that all the coasts of South India have revelations for the future

Indian Thought and German Literature

Dr Helmo Rau

An exact and comprehensive survey of Indian Thought and German Literature would fill several volumes, as rich and manifold as the intellectual relations between both the cultures were and are. The following remarks therefore, may be regarded as a selection of some highlights of the spiritual dialogue between them. Further details may be studied in books and articles like these

Ludwig Alsdorf, *Indisch—deutsche Geistesbeziehungen* (Indo German Intellectual Relations) Berlin 1944

Helmut von Glasenapp, *The Image of India in German Philosophy* New Delhi 1965

Jacques Albert Cuttat, *The Spiritual Dialogue between East and West*, New Delhi 1961

R. K. Das Gupta, *Goethe and India*, in the Yearbook of Max Mueller Bhavan, New Delhi 1962

Leslie Wilson, *A Mythical Image The Ideal of India in German Romanticism* New York, 1964

Walter Leifer *India and the Germans* Bombay, 1963

Walter Leifer *Bombay and the Germans* Bombay 1970

Helmo Rau, *Multiple Arms in Indian God-Images* in *Reflections on Indian Art* Bombay 1976, p. 12-22 and *The Beginnings of German Research on Indian Art* *ibidem* p. 147-156

Vridhagiri Ganeshan, *Homage to Hermann Hesse* in the Yearbook of the Max Mueller Bhavan, New Delhi 1978 p. 1—11 and his books on Hermann Hesse and on the Indian theme in 20th century German literature

1 The Buddha legend in German medieval poetry

Once upon a time there lived an Indian King named Abenner who persecuted the Christians especially the monks. A son was born to him and named Josaphat. At the birthday feast some 55 astrologers prophesied his greatness as a king but one of them said he would be great not in his father's kingdom but would accept the Christian religion. The king therefore had him guarded in a beautiful palace so that he should know nothing of the ills of life but as the prince was afflicted by his loneliness he was at last allowed to go out and in spite of precautions he saw a blind man, an old man and a dead body on the roadside. So he learned that life means suffering. So far the story is well known to you due to its close similarity with the legend of the Buddha's youth. It is a kind of Christianisation of the Buddha legend.

The prince was visited by a disguised monk Barlaam who instructed him in the Christian doctrine and finally baptized him. His father tried to reconvert him by holding a public dispute between Hindus and Christians but without success. Josaphat went finally to the wilderness to meet Barlaam. Both of them never returned from the jungle.

So you may read the story in the German poet Rudolf von Ems's epic poem "Barlaam and Josaphat" which appears to be the first traceable Indian influence on German literature. Rudolf von Ems was a knight and a poet who served Emperor Frederick II in the first half of the 13th Century and died between 1250 and 1254 in Italy. The exact Indian original has not been found yet. The form of the name Josaphat in Greek Josaph, is a corruption of Bodhisattva and since the V has been preserved in Josaphat the name must have been derived from the Sanskrit word Bodhisattva for in the Pali version the v disappears. Yet the story of the prophecy at the birth of the prince corresponds more closely with the Pali than with the Sanskrit tradition. A peculiarity of the Greek version is the insertion of parables for instance, the famous story of Everyman, which has been handed down by English and German poets and is performed in the version of Hofmannsthal every year in front of the Salzburg Cathedral. This is a distinctly Indian feature but none of these tales is found in the existing Buddhist tradition and it is probable that the Indian original which reached Persia and was transmitted to Greece and finally to Germany to the poet Rudolf von Ems must have disappeared.

The resemblances of this legend to the Buddha's life were noticed early but were brought into prominence by Liebrecht only in 1860. Independent versions of the story have since been discovered, and it is probable that the Indian original was translated into Pehlevi and then into Greek as early as the 6th Century A. D. Still more recently fragments of a Manichaean version have been unearthed by Albert von Le Coq in Central Asia. So it is obvious that the Christian story came through a Manichaean channel, but there may have been still another intermediate link, which has been lost.

But now it might be interesting for us to find out what attracted Rudolf von Ems when he came across the transformed Bodhisattva story. There exists another epic poem from the same time by Konrad von Wuerzburg which may give us a hint — named 'The world's reward' (Der Welt Lohn). There the poet reports a strange experience he had when a fashionable lady whom he had never seen before entered his study room. Her radiating beauty was overwhelming. She tried to make love instantly, and he became alarmed because he didn't like it. She could not persuade him and at last went out of the room. In that moment he saw her back. There were pestilent abscesses and snakes and worms eating her flesh and the beautiful outline of Frau Welt was disclosed as an illusion. Worldly life causes illness and death! There we find the same motive and may understand that not only the poets but all his contemporaries of the Middle Ages were deeply moved by this idea. And I may add that in a similar way sculptures and paintings show that the reverse side of this attractive and beautiful world is nothing but suffering, illness and death. So the Buddhist legend was very well understood.

2 The Panchatantra a German bestseller in the early days of printing

Another Sanskrit work which made its way to the west rather early was the Panchatantra. Originating from the 4th century A D it was translated into Pehlevi and then into Arabic. It was transferred across North Africa to Spain and translated into Hebrew early in the thirteenth century A D by Rabbi Joel and in 1251 into Spanish. 'Directorium humanae vitae' was the title of a Latin translation made by Johannes von Capua after the Hebrew version between 1263 and 1278 A D. In Germany it was translated and printed in 1480 by Antonius von Pforr. The title of this German version was "Das Buch der Beispiele" (Book of examples). Under the patronage of Graf Eberhard im Barte von Wuerttemberg it was printed in 1480 or 1481 in Urach. It became so popular that in 1483 already it was reprinted by Lienhart Hollen in Ulm on the basis of the former, but under the new title 'Das Buch der Weisheit' (Book of wisdom). So we may rightly call the Panchatantra a bestseller in these early days of bookprinting.

The precious book illustrated with numerous excellent woodcuts is still available in a facsimile edition edited by Rudolf von Payer Thurn and printed by the Wiener Bibliophilen Gesellschaft in 1925 in Vienna. There were inexhaustible possibilities to compare the fables from the East with the similarly rich heritage of European fairy tales and stories hinting back to the common origin in the far remote times of Indo-European cultural unity.

The Bodhisattva's youth story, Barlaam and Josaphat passed through many channels and different languages before arriving in Germany. And neither Rudolf von Ems nor the listener or reader in the Middle Ages had the slightest idea that the story originated in India, and the same happened to the Panchatantra. But now let us turn to those centuries, much later, when Europe became acquainted with the originals of Indian literature themselves. It happened not before the very end of the 18th century.

3 Sources providing knowledge of India in the 18th century Europe

A new interest in India arose in Europe in the 18th century through the investigations and research work done amongst others by such outstanding intellectuals like Johann Gottfried Herder (1744-1803) and Johann Wolfgang Goethe (1749-1832).

We are well acquainted with the Goethe who sought the Greek's land with all his soul in Italy. But we know less about the Goethe of the West Eastern Divan who turned to Persia to partake the air of the patriarchs. Very few know that this path of research led him to India. So the following comments throwing more light on this aspect may be welcome. Sources which could provide knowledge of India be it in descriptions or illustrations were available in abundance in 18th century Europe in the form of travelogues. One can with certainty state that Herder and Goethe used three comprehensive works with copper plate illustrations to form their opinions.

- 1 Olfert Dapper *Asia oder ausführliche Beschreibung des Reichs de grossen Mogols*, Nuremberg 1681 (Asia or a detailed description of the Empire of the great Mogols) 4° 304 pages, 30 copper plates
- 2 Pierre Sonnerat *Reise nach Ostindien und China*, Zuerich 1783 (Journey to East India and China) 4°, first volume XII + 268 pages 80 copper plates

- 3 Carsten Niebuhr *Reisebeschreibung nach Arabien und anderen umliegenden Ländern* (Travelogue to Arabia and other neighbouring countries), 4, 2nd volume, Copenhagen 1778, 479 pages 52 copper plates
- 4 They were acquainted also with the reports of India given by Pietro della Valle Jean Baptiste Tavernier and Adam Olearius However, these can offer little more than the three others mentioned already

1 The Dutch doctor Dapper gives a general picture of India in the first 58 pages its rivers and mountains climate conditions and flora religion the caste system and the role of the Brahmins dress and dances The next chapter (58—103) illustrates the creation of the world according to the Hindu way of thinking and the ten Avatars (wrongly called Altar) of Vishnu and then a chapter (104 — 130) on worship in the temple processions pilgrimages festivals and the sadhus the holy men Then he deals with the customs of the Mohammedans (Hassans and Moors) The entire second half of the book (136—300) is devoted to the Moghul Empire its expansion and history and the individual peoples and landscapes which belong to it

Comments on Indian literature and art appear in the second chapter which contains a number of mythological stories and is illustrated with ten copper plates in which there is no dearth of baroque illustrations in the style prevalent during the end of the seventeenth century There is nothing to show that they have been really inspired by Indian colour prints or even miniatures But they revel in the many-limbedness of the Indian gods, without being able to master the artistic problems which arise there from The book was in Goethe's library in Weimar

2 Sonnerat introduces himself a "Commissioner for naval affairs retired royal naturalist correspondent of the Royal Nature Cabinet and of the Royal Academy of Sciences in Paris and also member of the Academy in Lyon The report on India shows his talent in revealing the peculiarities of a country His book became one of the most important sources for information on India for his contemporaries Even today it provides good reading for there are observations and judgements which have passed on even to present day literature for instance on India's profound teachings of wisdom the gentleness and innocence of its inhabitants and their suppression by the priests who are held responsible for all the superstitious false doctrines and grievances The German edition of 1783 appeared in two volumes the first dealt with India the second with other journeys through Asia We are only interested in the first which consists of 12 pages of forewords 268 pages of text and 80 copper plates which Sonnerat sketched himself and a man by the name of Poisson engraved

Sonnerat's travelogue is of significance especially because of its illustrations Dapper had even illustrated the Avatars of Vishnu in ten engravings which were drawn with baroque fantasy Sonnerat reproduces no less than 30 illustrations of the gods in his chapter on mythology His sketches are based apparently on Indian bazar pictures which were sold as devotional items then as today While transferring the crude colours into black and - white sketches which are more or less shaded the artist made them even more scanty The multiple heads and many arms of the figures

must have been frightening to the unprepared European eyes. Wherever Goethe comments on Indian mythology and fine arts these remarks are based on these pictures given by Dapper and Sonnerat. He mentions the travelogue in a letter to Uvarov from 27th February 1811. Thus an earlier love for the Vedas was nourished anew by Sonnerat's contribution. Both the volumes however are not to be found in his library. It was Herder who informed him and lent him a copy.

3 'Our fellow countryman Niebuhr, as Herder apostrophized him, was a wellknown figure in the then academic world. This farmer's son who was born in Hannover went under orders of the Danish king on a five men expedition to Southern Arabia. He was inspired by the orientalist J D Michaelis from Goettingen, who thought that a new oriental archaeology would provide valuable inspiration for research on the bible and composed a list of Questions to a company of travelling scholars (1762). Such glittering new paths attracted even sixteen years old Goethe who would have preferred to go to Goettingen rather than to Leipzig but my father remained firm. He stated in Poetry and Truth book six and seven The geographer Carsten Niebuhr arrived in Bombay in 1764 and lost there the last of his travelling companions Dr C C Cramer. Two of them, the linguist F C von Haven and the scientist P Forskal had died in Jemen. The sketcher and engraver G W Baurenfeind during the journey from there to India. From Bombay Niebuhr made a short trip to the then important harbour Surat on the banks of the Tapti and returned to his country via Mesopotamia and Syria. The noteworthy results of his journey as well as his personal fate assured him of Europe's sympathy.

The first volume of Carsten Niebuhr's Travelogue to Arabia and other neighbouring countries which contained the research undertaken in Jemen appeared in 1774 and the second volume with 479 pages and 52 plates in 1778. This second volume contains in its first chapter from page 180 'Notes on Bombay and Surat. Plates I XIV have site plans of both the cities and nine illustrations of Elephanta which were penned by Niebuhr himself. Even this work is not to be found in Goethe's library but there is no doubt that he saw and read it at Herder's.

Through Carsten Niebuhr both became acquainted with the cave temples on Elephanta by means of detailed descriptions and illustrations. Even the judgement on Indian art by the traveller must have been of great interest for them.

4 In the Notes and Essays to the West Eastern Divan Goethe gives an account of the travelogues he used for his preparation. Most of them had chapters not only on Persia but on India as well. Pietro della Valle whom the poet quotes reported on cities and noteworthy places in India in the fourth part of his Travelogue in Oriental Counties which was published by Johann Hermann Widerhold in German in Geneva already in 1674. Della Valle visited the port on India's Western coast and stayed there for almost two years 1623-1624. The travelogue contains nothing which provides further information to the books mentioned above.

Most conclusive are the travels of Jean Baptiste Tavernier in India. He stayed not only on the West Coast but visited Delhi Agra Patna Dacca Masulipatam Golconda

and Byapur also. The description of the six journeys which he 'made to Turkey Persia and India within forty years on all paths which lead to these countries' was published by Widerhold in Geneva in 1681 in German. The second part deals with India gives a historical and political description of the Empire of the Great Moghuls and deals with the 'Faith of the Mohammedans and the infidels in India'. The most prominent pagodas and places of pilgrimage are according to him Puri (Orissa), Benares, Madurai and Tirupati. But Goethe could not find out any information in addition to the main sources. Tavernier does not have any illustrations. A new edition of his travelogue in two volumes with comments by V. Ball has been published in London in 1889. 'Travels in India' by Jean Baptiste Tavernier, Baron of Aubonne, translated from the original French edition of 1676.

There is left only the "collected and enlarged travelogue of the famous Adam Olearii, Hamburg 1696 to be mentioned. It includes the reports on India by Johann Albrecht von Mandelslo, Juergen Andersen and Volquart Iversen but does not bring anything essentially new or unique on India and it contains no remarkable illustrations.

All these travelogues give colourful and detailed reports of the experiences the travellers had found to be noteworthy. For the benefit of those who remained at home they put down what they had heard and what they had seen. They do not intend to work out a critical analysis. So the time had to come where the intellectual world of Europe could get hold of original Indian scriptures in reliable translations. This did not happen before the very end of the 18th century. In 1785 Charles Wilkins translated for the first time the Bhagavadgita into English, William Jones in 1789 Kalidasa's Sakuntala and a few years later Manu's Laws. Finally at the turn of the century Colebrook and Horace Raymond Wilson were the scholars whose important essays and translations enabled all Europeans including the Germans to have their first comprehensive view of Sanskrit and its literature after the long forgotten forerunners of the Middle Ages.

4 Johann Gottfried Herder and his imagination of the Golden Age

Johann Gottfried Herder was the first to follow up these efforts in Germany. Though he didn't know much about the country and the language Herder has given an idealistic description of India which was for a long time predominant in the phantasy of German poets and writers.

Within the system of his Philosophy of the History of Mankind Herder gave an imaginative picture of India where according to him the origin of mankind is to be found. 'There human mind got the first shapes of wisdom and virtue with a simplicity, strength and sublimity which has frankly spoken—nothing, nothing at all equivalent in our philosophical cold European world.'

The childhood of mankind meant for Herder the golden age which he believed existed in India of his time. 'The Hindus are the most peaceful race of mankind. They don't like to offend any living being; they honour what brings life and eat the most innocent food: milk, rice, fruit of the trees, the healthy herbs which their ground offers them. Their tongue has never been enervated with the taste of fermented drinks or hot dishes. Their stature is straight, slim and beautiful. Their way of

walking and their way of bearing is highly graceful and charming And as their stature is in the same kind their original shape of mind Moderation and calmness a gentle mood and a calm deepness of their soul characterizes their work and pleasure their ethics and mythology their arts and even their tolerance under the heaviest yoke Happy lambs why could you not pasture on your meadow without any disturbance and distress ?

Herder's idealizing glorification of India was then taken up by the romantic movement and it is one of his great merits that the poetical picture of India given by him paved the way for the development of the German Sanskrit philology Herder introduced the first Indian literary documents in Germany First of all Sakuntala by Kalidasa In 1791 the first German translation of the drama was published by Georg Forster who sent one copy to his friend Herder Some sentences of his reply are quoted here I cannot easily find a product of the human mind more pleasant than this one a real blossom of the orient and the first most beautiful of its kind Something like that of course appears once every two thousand years Herder published three letters on Sakuntala He studied Kalidasa's play in the light of the drama rules evolved by Aristotle The Greek postulates a development of the events which is in each part natural The Indian however aims from the right beginning to the end at a sacred divine miraculous correlation The following two distichs have been found in the papers which he left unpublished

Where Shakuntala lives with her little boy who has vanished
Where Dushyanta her new new from the gods receives
Holy Land be greeted and friendly leader of sounds thou,
Voice of the heart lift me there in the ether's height

5 Indian Thought in Goethe's Poetry

Herder hurried of course to bring his discovery to Goethe's notice His friend's enthusiasm about Kalidasa was not less exuberant The instantaneous reaction of the poet after reading Forster's translation were the famous two distichs

Shall I embrace in a name the blossoms of spring the fruits of the autumn
All that enchants and that charms all that nurtures and fills
Shall I embrace in a name all heaven and whole of the earth
Call I Sakuntala thee all is comprised in one name

Will ich die Blumen des fruhen die Fruechte des spaeteren Jahres,
Will ich was reizt und entzueckt will ich was saetigt und naehrt
Will ich den Himmel die Erde mit Einem Namen begreifen
Nenn ich Sakuntala (sic) dich und so ist alles gesagt

Please note that the English translation follows exactly the rhythm of Goethe's poetical language it has been worked out in cooperation with our late friend Charles Fabri

Nearly forty years later Antoine de Chzy a friend of Friedrich Schlegel published an edition de luxe of Sakuntala and having sent it to Goethe, he received the poet's

reply of 9th October 1830 'The first time when I became aware of this inexhaustible work it arose such an enthusiasm in me attracted me so much that I did not cease from studying it and that I even felt myself urged to try the impossible namely, to adapt it for the German theatre Through all these though fruitless efforts I have become acquainted with this most valuable work to such an extent that for the last thirty years I had not to read neither the English nor the German version Only now I understand the enthusiastic impression which the work made upon me in former times Here the poet appears in his supreme duty as the representative of the most natural phase of the finest way of life, of the purest ethical ideals of the most dignified majesty and the most serious religion But at the same time he remains the Sovereign and master of his creation so that he may dare vulgar and ridiculous contrasts which however must be considered as necessary links of the whole organism ' Two years before his death Goethe confesses that *Sakuntala* accompanied him throughout his lifetime And there is an interesting link between Kalidasa's masterpiece and Goethe's *Faust* which has been observed for the first time by the poet Heinrich Heine One of the three preludes preceding the drama *Faust* the so called prelude on the stage where the theatre manager the dramatic poet and the actor discuss the problem of a good play—the plan for this came to Goethe by the similar prelude in the Indian *Sakuntala*

To follow up Goethe's encounter with Kalidasa it has to be mentioned here that he became acquainted with *Meghaduta* too, which was translated in 1813 by Horace Raymond Wilson The poet mentions the charming small epos very often sometimes calling it *Kamarupa* Especially he had to remember it time and again when he studied meteorology and the ever changing shapes of the clouds stimulated the poet's imagination To honour the (at that time) famous British meteorologist Luke Howard he published a poem which mentions god *Kamarupa* right at the beginning and later on states that even the most reliable cloud messenger will be dissolved before reaching his goal in the distance whither one sends love So the yaksha who sends the *Meghaduta* to his beloved wife in the distance is well remembered

When divine *Kamarupa*'s high and holy might
Sways through the cloudy air here heavy and there light
His veil's folds gathers he and scatters he
And in the change of outlines he delights
Now rigid stands, now like a dream he disappears
There marvel we distrusting our eyes
The power now of own creation boldly stirs
From indefinite the definite to shape
A lion threatens here there sways an elephant
A camel's neck in dragon's fright transformed
Approaching army there does victory not gain
For on those cliffs its force disbands in vain
Thus even the truest cloud messenger is dissolved
Ere distant plans he reaches where our love involved

But we have to investigate now where else Indian impressions were bearing fruit in Goethe's poetical creations even before Olfert Dapper's travelogue offered him his first contact with India. The poet has commented on it in the 12th book of his autobiography 'Poetry and Truth'. Before he begins to express his views on Indian fables he mentions the fables of the Edda. When asked in society to tell some tale these were among the stories I most preferred to narrate. He continues however 'But all these things, much as I esteemed them I could never bring them within the circle of my own poetic faculty. Nobly as they excited my imagination they remained nevertheless outside the sphere of objective sensuous perception while the rich mythology of the Greeks transformed by the world's greatest artists into visible and conceivable form still lived before our eyes.' Goethe then jumps from Germanic to Indian mythology and asserts 'I felt a similar if not equal interest in the Indian fables which I had first learned to know from Dapper's 'Travels' and added them to my store of tales with much delight. The Altar (Avatar) of Ram was always most successful with my hearers and in spite of the great variety of characters in this tale the ape Hannemann (Hanuman) remained the general favourite.' Another modification follows. But these monsters also were too vague or vast to satisfy my poetic sense they lay too far from the truth towards which my mind strove unceasingly. And the following paragraph Goethe begins "But against all these inartistic phantoms my appreciation of the beautiful was to be defended by a great and noble influence. And this was the light of Homer! Of course this is the opinion and formulation of a sixty years old, who gives an account of his life in retrospect. In his twenties the young Goethe had gladly devoted his mind to the manifolded charm of the Indian legends of Gods and heroes. Thus we read the following entry by the poet in the album of Josef Peter de Reynier on 14th November 1774

Next evening then after skating on ice
With ladies young of noble kind
State cherry tart and common beer
The evening spent with pleasure here
And beautiful eyes and candle shine—
Ram Sitha Hannemann and his tail

This sounds like a merry chatter in young days but Indian impressions followed Goethe throughout his lifetime and got hold of him time and again. In 1783 Pierre Sonnerat's two volumes were published in Zurich in German language. Goethe read them about the end of 1793 when Herder drew his attention to it. The substance of two fabulous legends remained in his memory to take shape only later. The God and the Bayadere was written in 1797 i.e. fourteen years thereafter and appeared in the *Musen Almanach* in 1798. The ballad brings the story elevated to the heights of the ideal of human divine unification. Mahadev the supreme god descends to the earth and spends a night with a temple dancer. In the morning the devdasi finds him lying dead beside her. However the love union with God has enkindled the divine spark in the human soul. She does not wish to be released from the divine embrace and she proves her faithfulness to the consort by joining him on the pyre and so becoming a sati. This

decision makes all earthly matter burn and in the purifying flame the human soul unites with the divine

She her arms to heaven upturning
Leaps into the funeral pyre
But the godly youth arises
From the fire's flaming light
And the girl he loves and prizes
In his arms takes upward flight
The godhead rejoices in sinner's contrition
Immortals take children once meant for perdition
In fiery embrace to heavenly delight

The story of the exchanged heads which was gruesome enough in Sonnerat's work required a still longer time to mature. In the course of forty years it metamorphosized to the "Paria-Trilogy", which was completed in autumn 1823 and printed in *Kunst und Altertum IV*. The legend of the Paria was also to be found in Dapper's book. But it had not made such a deep impression on younger Goethe then. The conception of the trilogy date definitely back to Sonnerat's book. In the notice 'Important promotion by a single ingenious word' Goethe confesses 'Some significant motives legends and historical traditions remained so deeply imprinted in my mind that I preserved them within me alive and effective for about forty or fifty years. My most precious possession seems to be the ability to see such valuable pictures again in my power of imagination taking various shapes, but without changing their substance and attaining thereby a mature and purer form, a more decisive representation. Here I only wish to mention the 'Bride of Corinth', "God and the Bayadere", The Count and the Dwarfs", 'The Singer' and "The Children" and finally the 'Paria' which is soon appearing.

In the first poem of the Trilogy the despised Paria whom everyone avoids and who is not allowed to use the village well or enter the temple, prays to god

For even to the dancing girls
You have given a goddess
We others too in order to praise you
Want to hear of such a miracle

At the end of the trilogy he can thank the lord of the world for hearing his prayers and for having created a goddess who has understanding for his needs. The middle portion of the trilogy entitled 'Legend' reports how this goddess was created. It tells the story of the exchanged heads which Thomas Mann later made a subject for psychoanalytical study. Goethe however treats the theme what could happen if head and body conscious thought and unconscious will are torn apart and joined wrongly in a different way. The story runs: A brahmin kills his wife because she commits adultery in thought. He beheads her at the execution place. But soon he repents it and the son is ordered to join the head and body of the mother and to revive her. But in his excitement he puts his mother's head on the body of a paria woman who had been

executed at the same place. Frightful pain shatters the pole of consciousness of the hybrid thus created, for unknown abysses open in the head of the Brahmin woman. But the hybrid incarnation overcomes the split test and can thus rise to the ranks of the gods. She becomes a goddess, who knows the deepest sorrows and sufferings of mortal beings and can help and mediate with understanding out of her own experience. She is a kind of organ of perception for the divine worlds which can perceive the obscurity of the human soul through her. And on the other side she can act as a kind of mediator for desperate human souls. The goddess for whom the Paria prayed has been created. Goethe gives a metamorphosis of the Indian story in his own right as he did with the god and the Bajadere.

Goethe did not learn Sanskrit but trained himself in the Indian script. In the Goethe Archives one may find some papers on which the poet tried the Devanagari. Goethe hailed the efforts of August Wilhelm Schlegel who in 1818 printed the first Indian text with Devanagari printing types in Germany. All this is evidence of the keen interest which Goethe took in India. But the picture would not be complete if one does not notice his aversion for Indian sculptures with multiple heads and limbs. The reason for this aversion is to be found in Goethe's distinct ideas about precise forms on the basis of the classical Greek Art. There he differed considerably from Herder who had written in 1792 an essay *On Monuments of Former Ages* wherein he tried to understand and to explain these peculiarities of Indian art. Goethe however, wrote to August Wilhelm Schlegel on 15th December 1824: 'I cannot appreciate Indian art: it distracts and confuses the imagination instead of concentrating and controlling it. But I am one of the most sincere and faithful admirers of Indian literature, it leads us in a truly wonderful way from the most abstruse regions of the mind through every stage of thought and the outward senses and so deserves our highest admiration. In the *Tamre Xenia* (Zahme Xenien) he put this feeling into verses:

Kalidas and others have attained their end
They have with the neatness of the poet
Saved us from bad priests and grotesque images
I would have lived in India myself
If there had not been any sculptors
What can one imagine to be more pleasant
Than Sakontala and Nala whom one must kiss
And Meghaduta the cloud messenger,
Who would not like to send him to those whom one loves

And to his scholarly friend the orientalist Kosegarten he wrote: 'We owe the good Indians so much that you were right to defend them against my displeasure. May good fortune soon lead me back to these realms when I should take the liberty to request you to accord me your safe guidance.'

6 India as a dreamland seen by poets of the Romantic Movement

Herder has been rightly called the father of the Romantic Movement at least he was a kind of godfather. Searching for the golden age of mankind he discovered India.

and he believed that it was preserved there up to his time. He therefore was of the opinion that in India one could find the oldest documents of mankind and that one could rediscover the purest revelation of god in these holiest scriptures.

Walking in his steps Novalis, the romantic poet par excellence saw in India the centre of the world. In his essay "Christendom or Europe" it reads 'The poetry full of charm and colour like a decorated India faces the cold dead peaks of this book learning of rationalism. In order to make India in the middle of the globe so full of warmth and beauty a cold sea, dead cliffs, mist instead of a sky full of stars, and a long night all this must make both ends of the globe desolate.

The romantic philosopher F. W. J. Schelling too, grants India an important position in his 'philosophy of Mythology'. Max Mueller writes about him "Schelling was a Great admirer of ancient Indian literature and he was especially delighted with the Upanishads. Schelling like Schopenhauer thought the Upanishads to be the genuine wisdom of the Indians and of mankind. Though I was still young at that time I nevertheless dared to contradict sometimes the great prophet and poet and I set some facts which did not seem compatible with these ideas.

The contrast between poetical idealised India and the facts determined the poet Friedrich Schlegel's Indian studies. He went to Paris, in order to learn Sanskrit, the very first German to do so. He was able to read in this language and to translate from it. During that time he wrote home 'But now everything else has been pushed away by Sanskrit. Here is the very source of all languages of all thoughts and of all poetry of the human mind everything everything originates in India without any exception. In 1808 Schlegel's book 'On the Language and the Wisdom of the Indians' was published. This book contains a representation of the Indian mythology of the theory of emanation and the transmigration of souls all illustrated by translations from Sanskrit texts.

However enthusiastic Schlegel was at the beginning of his Indian studies in the course of time he gave up his idea to rediscover the genuine wisdom of mankind in India. And his book on India became a document of his separation from the dream world India where he had hoped to see all his desires fulfilled. But in spite of all deluded hope Schlegel's book was an appeal for Indian studies. And perhaps just because here for the first time India is looked at with critical eyes the book opened the path to the beginning of a proper Indology. The inspiring power of Schlegel's book stimulated Friedrich's brother August Wilhelm Schlegel who in 1818 became the first professor in Sanskrit at a German university, at Bonn stimulated Franz Bopp who discovered the relationship between the Indo European languages and last but not at all least stimulated the linguistic genius of the poet and professor Friedrich Rueckert to give the most congenial translations of Sanskrit literature into German language.

Friedrich Rueckert was one of the outstanding scholars in the field of philology who was able to master some dozens of languages. Like Heinrich Schliemann who discovered Troy Rueckert used to learn even the most difficult of languages within six to eight weeks. One day in the summer of 1839 for instance a missionary who was to be sent to South India requested Rueckert to teach him Tamil. Rueckert answered that he could not understand a single word of Tamil at the moment but he should

come in October then he would be able to teach him. In the meantime the poet took the "Gramatica Damulica" written by the missionary Bartholomaeus Ziegenbalg, published in Halle in 1716 and a Tamil translation of the Holy Bible and then composed a Tamil Grammar and a Tamil dictionary and taught this difficult language marvellously. During those times it was very difficult and expensive to get texts and dictionaries of Oriental languages and Rueckert was a poor poet and professor. So he copied the Sanskrit dictionary of Horace Raymond Wilson—there was no other one—a big book containing 1100 pages. This handwritten copy corrected and enlarged by his own remarks still exists. The German scholar solved this problem in a similar way as the Indian pandit from Varanasi who spoke fluent Sanskrit, but not a single word of English. One day he was persuaded to learn the despised language. Since he did not like to look for every word in the dictionary he learned the whole dictionary page after page by heart. And later in his lifetime he was proud to discover that there were only two words which he didn't know.

The poet Friedrich Rueckert being at the same time professor of Oriental languages at the University of Erlangen 1827-1841 translated quite a lot of Sanskrit poetry. As Shakespeare became a German poet through the translation of Schlegel and Tieck, Nala and Damayanti, Savitri and others were introduced to German literature through the masterly translations by Rueckert. And even Jayadeva's Gitagovinda lost nothing of its beauty in Rueckert's German version.

7 Hermann Hesse the Eastern Wayfarer

During the 20th century many German poets were touched by impressions and influences from the East. Here only one shall be mentioned Hermann Hesse. Rudolf von Ems, the knight and poet of the Middle Ages, did not even know that his Balaram and Josaphat story was of Indian origin. The German poets of the 18th and 19th centuries could meet India and try to understand by means of original literature Sanskrit texts or at least their translations. Now in the 20th century we find poets who travelled to the romantic dreamland and learned by their own experience. The most renowned of these Eastern Wayfarers is Hermann Hesse.

After his journey to the East in 1911, he published his Indian Diary in 1913 but could not record his experiences in the form of poetry. He confesses: "Then I learned—not for the first time of course but harder than ever—that it is nonsense to write down what you did not experience yourself and during that long interval when I had already abandoned the poetical work Siddhartha I had to make up for the practice of ascetic life and meditation before I could regain the sacred and congenial world of the Indian spirit. My true homeland."

Finally in 1923 Siddhartha was published. It is the story of a soul's long search for the ultimate answer to the enigma of a man's role on this earth. As a youth the young Indian Brahmin Siddhartha meets the Buddha, the Illustrious One, but is not content to become his disciple. True belief cannot be learned from another, however inspired—he says. No, a true seeker cannot accept any doctrine; one who really wishes to find truth must go the hard way through experience and suffering."

So he works out his own destiny, a tortuous road that carried him through the sensuality of a love affair with the beautiful courtesan Kamla the temptation of success and riches the heartache of a struggle with his own son, to final renunciation and self-knowledge

"No longer knowing whether time existed whether this display had lasted a second or a hundred years, whether there was a Siddhartha or a Gotama, a self and others, wounded deeply by a divine arrow which gave him pleasure deeply enchanted and exalted Govinda stood yet a while bending over Siddhartha's peaceful face which he had just kissed which had just been the stage of all present and future forms His countenance was unchanged after the mirror of the thousand fold forms had disappeared from the surface He smiled peacefully and gently, perhaps very graciously, perhaps very mockingly exactly as the Illustrious One had smiled

But in spite of this deep congenial affinity for the East Hesse was aware that the times of romantic dreams were over in the 20th century He writes "But we ourselves are different we have lost the paradise long ago and the new one is situated within ourselves and in our own northern future

The imagination of Europe's future according to Hesse's mind is given in the poet's last work 'Magister Ludus' which is meant to depict the world about the year 2400 Das Glasperlenspiel which was first published in its entirety in 1945 and represents an attempt on the author's part to sum up the experience of his life is devoted to the Eastern Wayfarer its contents and its forms are unthinkable without Indian influence Hesse invents and describes in fascinating detail an aristocratic hierarchy of intellectuals who form the so called Castalian Order, in which is incorporated the faculty of the 'Glasperlenspieler' — a German word the full quality of which the literal English translation 'Bead player' fails to convey Members of the Order must seek to coordinate all the arts and sciences into a whole which transcends the sum of the constituent parts For those who attain top proficiency in it the 'Glasperlenspiel' is raised to the level of a mystic rite in which acutest awareness is coupled with a Yoga-like discipline of meditation Every member of the Order is requested to write down the stories of his previous lives So we find at the end three incarnations of the hero First the Rainmaker then the Father Confessor last the Indian Life which demonstrates that the world and the human life are maya and eventually the hero vanishes in the forest This Indian Biography had been published already in 1937 in the magazine Neue Rundschau

Barlaam and Josaphat in the poem by Rudolf von Ems went into the jungle from where they never returned The last two sentences of the Indian Life and at the same time the last words of the Glasperlenspiel read like this

Nothing more can be told of Dasa's life for from then onwards it took a path beyond pictures and stories He never left the forest again

The attached Indian Biography ends with a question mark and so does the Glasperlenspiel proper Everything remains open after the meaningless death of the hero Hesse himself was not sure about his own way through the challenges of his

time The Eastern Way was only one possibility and it ended with a vague escapism. One cannot suppress the feeling that Hesse did not understand himself. And so it is very difficult to understand Hesse and very easy to misunderstand him. But Hesse is only one example. There were many other poets and thinkers in Germany in the beginning of this century and especially in the Twenties who were touched by and responded to Indian Thought. There is a broad spectrum of different approaches from Gjellerup's pilgrim Kamanita to Waldemar Bonsels and to Thomas Mann to name only a few important ones. Vridhagiri Ganeshan has made an exhaustive study of this fascinating subject. As an Indian scholar of German literature he points to the gap between dreamland and reality. The reality of India remains still to be discovered in the process of the East Western dialogue. Some authors perhaps have made the first small steps into this direction.

India-America : Some Bridgeways of Thought, 1820-1970

Dr Bhabani Bhattacharya

Those "Bridgeways" of communication spanning a century and a half carried a two way traffic between widely separated continents. A close look at that traffic across the main bridgeways will reveal the deeper aspects the core elements of a large segment of transcultural history.

The motif of the proposed study is an explication of the intellectual relationship between the world's most powerful democracy and the world's largest. Covering select sectors in philosophy, religion, literature and sociology, this study is to be directed not only at the scholarly community in each country but a much broader reading public. The product achieved may be set in diverse formats, one such format could have contents as follows:

- I The Earliest Phase: India's Linkage with U.S. Unitarians
A Ram Mohan Roy's Vision B The after years
- II The Transcendentalists: Many Echoes from Ancient India
- III One Facet of the American Renaissance: Ripples—Half a World Away
- IV Vedanta Reaches the American Shores
- V From Thoreau to Gandhi
- VI Tagore Projects his Values in the U.S.
- VII India's Response to American Creative Voices
- VIII The Academic Bridgeway: Prospects of a Broader Humanism

THE EARLIEST PHASE

The first Bridgeway set in the 1820s was jointly built by one of modern India's foremost leaders, Ram Mohan Roy, and certain major figures in America's newly founded Unitarian movement. The profound impression Ram Mohan Roy made on groups of New England thinkers through his correspondence with them along with his publications in English (numbering nineteen) was further deepened by his contact with two periodicals, *The Unitarian Register* and *North American Review*. With some exaggeration he has been called 'an instrument for the formation of the ideas of Emerson and his associates'. Ram Mohan Roy's work in this field had a twofold trust. On one hand he roused American interest in India's philosophic heritage as derived mainly from the Upanishads. On the other, strongly attracted to Unitarianism, he made creative use of several of its concepts (achieving a unique mix with the Upanishads) in his founding

of the Brahmo Samaj even though decades had to pass before the Samaj could grow into a dynamic movement of religious reform and social change

A certain communication vacuum in regard to Ram Mohan Roy's work during the last three years of his life in England (1830-33) needs to be filled out—despite such publications as Collet's *Life of Ram Mohan Roy* and Adrian Moore's *Ram Mohan Roy and America*. The records relating to his close association with visiting American Unitarians among them Reverend Joseph Tuckerman remain somewhat fragmentary. Those were high points in an exchange of thought over a span of years and need to be adequately explored. In a note to William Ellery Channing, an eminent leader of the liberal Unitarians, Joseph Tuckerman indicated Ram Mohan Roy's eagerness to visit America for a deeper understanding. Channing warmly endorsed that idea. However, Ram Mohan Roy died in Bristol before his wish could be fulfilled. An intensive study of his contact with American intellectuals visiting England is likely to lead to new insights.

The fact stands that the entire presentation of India's linkage with American Unitarianism in its early as well as later stages has been done randomly and superficially. Recent writings of scholars like Professor Spencer Lavan mark the beginning of a deeper concern in the inquiry.

RENAISSANCE IN TWO WORLDS

The decades of the midcentury and beyond saw an immense intellectual upsurge in both America and India almost simultaneously.

In America the Transcendentalist movement which had certain correlations with India's philosophic thinking came into full swing. As it grew in content and strength it gave expression to a unique identity with an alien culture. The researcher has to go deep into the minds of Emerson and Thoreau, the towering personalities in this movement. What gave Emerson the urge to write poems like *Hamatreya*, *Brahma* and *Maya*, poems so close to the spirit of verses in *Vishnu Purana* and *Bhagavad Gita*? Similar questions not yet asked have to be directed at Thoreau. A deeper analysis of these men's sources of inspiration is compulsive. Some archival materials in the Boston region stand out in this frame of reference.

In India there arose a similar Renaissance after many centuries of stark decadence. It will be fruitful for this inquiry to look at that Renaissance in the perspective of its relevance to the American cultural scene of the time.

There was now a strident advance in cross-cultural experience at both ends of the Bridgeway. On the American side several key figures of its Renaissance felt a strange new influence—the influence of ancient Indian philosophy. Among these figures were Walt Whitman, Herman Melville, Whittier, Alcott. On the Indian side the intellectuals showed a keen curiosity about the American spirit; there was a wishful effort to find in it points of identity with the Indian spirit. (Significantly Swami Vivekananda, after reading *Leaves of Grass*, called Whitman 'the Sannyasin of America'.) New research could prove that Indian thinkers of the last decades of the 19th century were familiar with books by such men as Channing, Henry Ware, Theodore Parker. A clear

revelation of this bi-national spectrum would be especially meaningful because of the fact that the beginnings of a new intercultural linkage have often a value that is historic

Despite the limitations on my space it would be worthwhile to offer an illustration through reference to the *Tatvabodhini Patrika* a scholarly periodical founded by Devendranath Tagore in 1843 His grandson, Kshitindranath Tagore, contributed to it a series of articles on the cultural aspects of contemporary America One of these articles was on Walt Whitman (September, 1876) A reprint of the series in book form was issued years later under the title *Alaap* Here are the opening passages

'The puranas speak of Viswamitra—in the ancient times he rebelled against the dictatorship of the Brahmans and helped to build a new world In our modern times a second Viswamitra bearing the name George Washington arose and liberated his brethren from colonialism and established the United States of America In the domain of the second Viswamitra everything is unique the administrative system the people's freedom the development of science enriching of the liberal arts Everywhere is to be seen a touch of the unique

While Europe even after colossal and prolonged bloodshed failed to achieve democracy and true liberty the United States under George Washington's leadership attained them almost overnight The land in which human rights stand supreme has produced a literature which gives to all the world the mantra of liberalism equality and humanism The spirit of freedom dominant in American society has projected itself through its creative literature to the people of Bengal tethered to alien rule A strident voice in that literature is Walt Whitman Listen to his call to all humankind

'One's self I sing a single separate person ,

The modern man I sing

England has produced poets like Shelley who also hailed freedom and denounced tyranny But those poets did not possess the spirit of total love love without a speck of hatred Walt Whitman had no hatred even for the tyrant He made his salutation to all people, whatever their standing prince and pauper alike He sent his call to all humanity This element of difference between English and American poetry is not without its rationale English poetry, basically tradition bound strives to attain new directions and dynamism American poetry seeks to resist its inherent dynamism which threatens to become uncontrollable English poetry longs to cut away from its old anchorage in search of the norms of modernity American poetry out and out modern gazes wistfully at the traditional ties The poet in England endeavours to sever his chains the poet of America struggles not to become a flotsam on the whirling current of social change and is anxious to contain that change with instruments of self-discipline

It is easy to imagine the thrill with which the intellectual community in 19th century Bengal gazed beyond the oceans for a glimpse of men of the New World such as Walt Whitman

VEDANTA IN AMERICA

Among the Indian cultural leaders who visited the United States about this time was Protap Chandra Majumdar, a top ranking leader of the Brahmo Samaj. His *Sketches of a Tour Round the World* (Calcutta 1884) include these chapters 'The People of America', 'American Freedom', 'Emerson', 'President Arthur', 'Mrs Stowe' and 'My Work in America'. The sketch on Emerson is an account of a visit in the house of the great poet on an invitation from Mrs. Emerson—the poet had died a few years before. 'A picturesque little village known as Concord, not far from Boston, is the home of that Transcendental philosophy of which Emerson was the high priest. Mrs. Emerson gathered the village in her wide parlour to talk to me. Majumdar took a keen look at the Sanskrit volumes on the bookshelves.

On an introduction from a prominent U. S. Senator, Majumdar had an audience in the White House with President Arthur. 'The President of the United States is more of a political institution than a personal dignitary.' Majumdar was much more impressed by Harriet Beecher Stowe whom he met later in her house in Hartford. Mrs. Stowe had been to me a semi-mythological heroine surrounded with a halo of romance.

She seldom laughs, she smiles, one can even scarcely say she smiles, she simply brightens all over with an inner light when she is pleased. Her interest in India is intense. I told her how the young men of India at one time read and wept over *Uncle Tom's Cabin*.

Majumdar addressed many public meetings—from Boston to San Francisco. A universal greeting awaited me everywhere. The atmosphere of America is ripe for every influence of the new Dispensation. In our movement they behold the rise of a universal light which will gladden all mankind.

He was offered an important chapel from which to preach the New Dispensation (Brahmoism) and settle down in the country. But he had the compulsion to return to India where his services were needed very much more.

When the World Parliament of Religions was being planned (1891) he was taken on its Advisory Committee. Two years later he was in the States again to represent 'Liberal Hinduism' in the Parliament. His main address was on 'The World's Religious Debt to Asia'. In a letter to the Brahmo Samaj at home he gave 'a glance at the States'. Significantly he mentioned a past experience. In Calcutta he had once invited a missionary to address a meeting of the Brahmo Samaj. The missionary had answered: 'If I ever come to one of your meetings it will only be to tell you that you bear on your foreheads the brand of heresy and disobedience to God.' The sadness he had felt then (Majumdar went on in his letter) was now more than compensated by the glowing experience of brotherhood and goodwill I found in Chicago. (Letter from Boston, November 1893, published in *Lectures in America and other papers*). In his farewell address at the Parliament he said: 'For once in history all religions have made their peace; all nations have called each other brothers and their representatives have for seventeen days stood up to pray to the Universal Father of all.'

High honour came to him again—an invitation to lecture at the prestigious Lowell Institute in Boston. His four lectures were published in the *Christian Register* and

reprinted in the volume "*Protap Chunder Mozoomdar—A Biographical Sketch*" by S J Barrows

In his final Lowell lecture he said "Let your blessings go with me The best of your land have gone to my land Your Emerson is there, your Longfellow is there, telling my people that life is not vanity but that it is earnest Your Theodore Parker is there and has done for the Brahmo Samaj greater good than you know Your other heroes are there, all blessing us and helping us onward and some of our great men are here too Ram Mohan Roy before I was born sent his spirit to the liberal thinkers of America Send us your influence, your resources your manhood your womanhood

This great century is fast drawing to its end This 19th century has brought with it much unrest, a good deal of uncertainty a good deal of pain but it has also brought unto us simple principles, liberal ideas universal sympathies, which make you and me one'

Majumdar's eminent fellow delegate at the Parliament was Swami Vivekananda "Undoubtedly, the greatest figure in that assemblage," declared the American press totally overwhelmed by the Swami's personality The 30 year old Vivekananda with his gospel of Vedantic Universalism started a new era of spiritual linkage between India and America The Vedanta Centres he founded in American cities would have delighted Emerson and Walt Whitman His alien disciples began to visit India and with them they took America In the years that followed, the two way traffic on this unique bridgeway continually thickened An acculturation based on the bedrock of knowledge steadily strengthened But the Vivekananda story has been told over and over, and need not be repeated here

FROM THOREAU TO GANDHI

Louis Fischer has illuminatingly described this two way traffic 'There was a Thoreau imprint on much that Gandhi did Thoreau in Massachusetts borrowed from Gandhi's India and repaid the debt with words that reached Gandhi in a South African (prison) cell His satyagraha concept had a strong correlation with Thoreau's idea of Civil Disobedience—that is clear from Gandhi's writings in *Indian Opinion*, the paper he edited in South Africa

It need not be overstressed that the ethos and socio psychological elements in Gandhism, thoroughly discussed by American scholars make an impressive span on the transcommunication bridge

TAGORE PROJECTS HIS VALUES IN THE U S

In the course of his five American visits, Rabindranath Tagore came into close contact with many outstanding intellectuals in that country The keynote of his message was that India and America were interdependent in spirit American response was vividly conveyed in the strong support given by eminent scholars to Visva Bharati which Tagore founded in 1921 just after his return from the most productive of his five visits Tagore in America remains an almost untold story the materials of which have to be sought in the U S press of the 1920s and 30s along with other publications of those times Indo U S intercultural history would be enriched by this account of an intellectual relationship in an age which was stridently nationalistic

INDIAN RESPONSE TO AMERICAN CREATIVE VOICES

Several American names stand out—novelists, poets essayists I shall mention here only one name T S Eliot He exemplifies cultural interchange in depth While he has influenced the Indian poetry of today Eliot himself owed much to Indian philosophy thought as seen in *The Waste Land* *The Four quartets* and other works A commentator has aptly stated 'Eliot followed in the giant footsteps of Emerson and Thoreau and the Transcendentalists but with a greater sense of urgency and relevance

THE ACADEMIC BRIDGEWAY

The American Oriental Society was founded in 1842 and soon after that date the study of Sanskrit started at Yale and Harvard Stimulus for American studies in Indian institutions had to await the end of British rule A Bridgeway stretches today and continues to grow between the academic worlds of the two nations and several disciplines are involved It will be productive to select a number of universities in the U S which offered Indian studies in several disciplines during a sample period perhaps 1960-70 Likewise materials relating to American studies in Indian institutions have to be collected Beyond the quantitative level the data obtained should explicate whatever value based gains have been obtained

Further insights are feasible from another approach answers to a questionnaire sent to American educators who have sponsored Indian studies in their disciplines and to scholars in India who have helped to strengthen American studies It is hypothesized that a broader humanism has been evolving out of the interchange of thought in accelerated process

While the research programme envisaged will seek expansion of humanistic knowledge by the illumining of this neglected theme of Indo U S transcultural communication the study in its totality should carry an added implication It should be helpful in the building of an intellectual base for a rationale of understanding between two peoples having many values in common—in the perspective of history and in the context of contemporary experience

Krishna Beyond The Frontiers of India

Dr B N Sharma

The illustrious life of Lord Krishna has been a perennial source of inspiration to poets and artists alike from ancient times to the present day. A number of poets like Kālidasa, Madhusūdana, Saraswati, Jayadeva, Vidyāpati, Chāṇḍīdasa, Chaitanya, Mīrabai etc. have delightfully eulogised the glorious deeds of the Lord. In sculptural art Krishna theme has been quite popular throughout the Indian sub continent and also in several countries of South-East Asia. A number of sculptures found at Mathura, Ranga mahal, Mandisor, Abaneri, Osia, Varanasi, Deogarh, Badami, Khajuraho, Bhubaneswar, Mahabalipuram, Suchindram, Bhubhum etc. illustrate various heroic deeds performed by Krishna. Descriptions of which are so vividly narrated in the *Hariṣaṁsha Bhāgavata*, *Vishnu* and several other *Purāṇas*. Besides these in art of Nepal, Bangladesh, Central Asia and South East Asia there are numerous sculptured panels which depict different scenes from the life of the Lord of the Kine. Like India temples of Krishna are also dotted all over the valley of Nepal.¹

In the present paper, we have briefly noted the images of Krishna preserved in various foreign museums and private collections and also the sculptures of the deity fashioned in the countries outside India.

VĀSUDEVA CARRIES THE BABY KRISHNA TO GOKULA

Sculptures illustrating the birth scene of Krishna are preserved in the Archaeological Museum, Khajuraho, Central Museum, Indore and the State Museum, Bhopal. After the birth of the Divine Child his mother Devaki handed over him to his father Vasudeva who carried him for safety to Nanda's place in Gokula. A Gupta sculpture from Deogarh in Uttar Pradesh and now displayed in the National Museum, New Delhi (No. 51.181) shows Devaki handing over the child Krishna to Vasudeva. A fragmentary sculpture of the Kushāna period from Mathura and now exhibited in the local Government Museum displays Vasudeva crossing the river Yamunā with the child on his head.

A sculpture of the early Pāla period from a temple at Paharpur, Bangladesh also shows Vasudeva carrying the child in his arms to Gokula.²

THE CHANGE OF BABES

Vasudeva after reaching Gokula changed Child Krishna with the newly born daughter of Nanda and Yashodā as may also be seen in another Gupta sculpture from Deogarh kept in the local Archaeological Museum.

This scene can also be noticed at Angkorvat, Campuchia where Vasudeva is shown changing Krishna with Yogamāyā to bring her back to Devaki. This fine sculpture has been dated to the 11th century A.D.³

YAMALĀRJUNA

In the *Bhāgavata Purāṇa* (IX 10 2 28), we read of the imprecation pronounced on Nalakubara and Manigriva the two highly vainglorious sons of Kubera by the sage Nārada and their consequent redemption by Krishna

A sculpture studded on the temple at Paharpur Bangladesh shows Krishna uprooting the two Arjuna trees His feet are placed on the heads of the two sons of Kubera and with his hands he is uprooting the two trees depicted on his either side This sculpture is a fine example of the 8th century A D ⁴

Mention may be made of a Chandella sculpture carved on the Lakshmana temple at Khajuraho but here the two heads groaning under the feet of Krishna are conspicuous by their absence *

KALIYADAMANA

The Kāliyadamana or Krishna subjugating the serpent Kāliya who lived in the river Yamunā and terrorised the people of Vraja, has been a favourite subject with the ancient artists of India and abroad A wonderfully carved sculpture belonging to the 7th century A D and deposited in the old palace at Kathmandu Nepal depicts child Krishna vanquishing the Naga by placing his right foot on the right arm of the powerful serpent and the left on his crowned head Krishna's right hand is raised high and the left holds one of its hoods In spite of great fury eternal peace and happiness can be marked on Krishna's face *

Another equally charming image exists in the Kumbheshvara temple at Patan Here Krishna standing under the cobra hood is crushing Kāliya with his powerful feet He holds a club in his raised right hand and wears a necklace and other ornaments The image is quite similar to the Pratihāra sculptures carved on the temples at Osia in Rajasthan Nagin the consort of Kāliya is shown under a cobrahood with her head bent forward in reverence She is offering a round object to the deity The image is a sublime product of the 8th Century A D

The Vishnu temple Prambanam (Indonesia) also has a sculpture showing the subjugation of Kāliya ⁵ Here the left foot of Krishna is placed on the hoods of Kāliya and with his left hand he holds the tail of the serpent as also shown in an almost contemporary stone image of the god of the Hoysala period from Karnataka now preserved in the National Museum New Delhi (No 264)

A bas relief from Angkor also shows Krishna riding on Kāliya with his hands placed on its hoods It has been dated to the second half of the 11th century A D ⁶ An almost similar sculpture is fixed in the ceiling of the Vimala Vasahi temple at Dilwara Mt Abu in Rajasthan *

Probably the best known example in bronze showing Krishna dancing on the coils of the serpent Kāliya is from N Y Collection Madras now preserved in the National Museum New Delhi (No 70 11) It has been dated to the early Chola period 10th century A D ¹⁰

Another fine large size bronze image depicting this subject is in the Pan Asian Collection Los Angeles ¹¹ Here, the deity dances in ecstasy with his left foot placed on the hoods of Kāliyanāga and his right leg is raised in dance pose The right hand of

Krishṇa is in *abhaya mudra*, while in the left, he holds the tail of the serpent. The Naga king with his hands held in *añjali mudrā* is depicted under the five hoods. Here also Krishṇa as a baby is shown naked but decked in various kinds of ornaments. The image belongs to the Vijayanagara period 15th century A. D.

The reference may also be made of a brass water sprinkler with Krishṇa dancing on Kālīya. Such metal spoons are even now used in offering sacred water to divinities. On one end of this spoon is shown a figure of baby Krishna subduing the serpent, who inhabited in the river Yamunā and became a menace to the cows and inhabitants of Vraja. Datable to the Nayaka period, 17th century A. D., it is now housed in the Denver Art Museum, Denver.¹³

Besides stone and bronze images of Lord Krishṇa were also fashioned in the soft medium of wood. A wooden sculpture preserved in the collection of John Gilmore Ford, Baltimore shows Krishna subduing Kālīya Nāga. Krishna dancing on the hoods of the serpent carries a round object probably a butter ball, in his right hand while his left hand holds its tail. The fine piece which appears to have once formed a part of a *ratha*, temple car, in South India, can safely be dated to the 18th century A. D.¹⁴

PRALAMBA VADHA

The *Harivamsha purāṇa* mentions several exploits of Krishṇa and Balarāma against the demons. One of these is Prālambavadha the earliest depiction of which is found in a terracotta plaque from Chandausi (U. P.) now in Allahabad Museum¹⁵ and a large lintel from Mandisor (Rajasthan) now in the Jodhpur Museum.¹⁶ In both these reliefs the demon Pralamba is shown eloping. Balarāma and Krishṇa is seen standing on one side.

The temple at Paharpur in Bangladesh also presents a similar sculpture where Balarāma is seated on the left shoulder of the demon and thrashing him while Krishṇa stands to his right with a flute in his hand.¹⁶

The Vishnu temple at Prambanam Indonesia datable to c. 9th century A. D. also has a sculptured panel illustrating the episode of Prālambavadha.¹⁷

KESHIVADHA

A very important and early sculpture of the Kushāṇa period from Mathura is deposited in the Government Museum, Karachi.¹⁸ Here Krishṇa is shown fighting with the horse demon Keshin as we find in the later sculptures from Mandisor, Abaneri and Osia. Thus the Karachi Museum sculpture is the earliest known specimen of its kind in the plastic art of the Indian sub continent.

A beautiful panel showing the same episode from the early life of Krishna is also preserved in the temple at Paharpur, Bangladesh. It may be dated to 8th century A. D.¹⁹

FIGHT WITH CHANURA AND MUSHTIKA

A stone sculpture embellished on the temple at Paharpur, Bangladesh interestingly depicts Krishna and his elder brother Balarāma engaged in wrestling with Chāṇūra and Mushtika the two mighty wrestlers of king Kāṁsa's court.²⁰

A nicely executed sculpture carved on the Lakshmana temple at Khajuraho depicts only Krishṇa combating with Chāṇūra.²¹ Some other sculptures of this type can also be noticed in the rock cut caves at Badami and the Lakshmana temple at Sirpur.²²

A sculptured panel carved on the Harihara temple at Ota, Rajasthan also presents Krishna and Balarāma vanquishing the two powerful wrestlers, Chāṅūra and Mushṭika. But here, Kaṭha their patron is shown in a dejected mood after seeing the defeat of his wrestlers, by the two young boys, Krishna and Balarāma. ■

KAMSA-VADHA

Krishna after killing the two wrestlers Chāṅūra and Mushṭika approached Kaṭha and grasped him tightly by the hair and hurled him from the lofty dais to the arena and then dragged him hard though fully dead along the ground. Probably the earliest and the only representation of Krishna slaying Kamsa is known from the Dashāvātāra temple at Deogarh, belonging to the Gupta period 5th 6th century A.D. The fragmentary panel depicts only the hand holding a male head by its tuft of hair. 24

The scene of *Kaṭha vadha* is shown in all possible details on a red sand stone sculpture from Campuchina datable to 12th century A.D. Now exhibited in the Asian Art Museum San Francisco, it beautifully illustrates Krishna killing his maternal uncle in his palace. He carries a mace like object in his right hand raised in the attitude of striking ■ on his formidable foe and with the left he pulls his long hair, as a result of which he is shown rolling on the ground. Krishna's right foot is placed on the chest of Kaṭha. This is a rare example depicting a very important episode from the life of Krishna. 25

GOVARDHAN DHARI

The *Bhāgavata purāṇa* tells us in details as how Krishna in a bid to stop the sacrifice offered to Indra playfully uprooted with one hand Mount Govardhana even as a child would pull out a mushroom for saving the people and cows of Vraja. 26 A number of sculptures illustrating Krishna lifting Mount Govardhana have been found from different parts of India and outside.

A charming image of the god made out of hard finegrained grey limestone and measuring 47 inches in height is preserved in the Cleveland Museum of Art. Cleveland. The sculpture found during the excavations at Phnom Da a place close to Angkor Borei a famous Buddhist site in Campuchina was first purchased by Adolphe Stoclet a Belgian Art Collector in 1920 and after his death it was acquired by the Cleveland Museum of Art (No 73 106). 27

Stylistically, the sculpture datable to 6th century A.D. represents the earliest phase of Campuchian art which served as a prototype for the later Campuchian sculptures. The sculpture carved in the round has massive chest broad shoulders and bears high finish. The god has pleasing countenance and his hair is beautifully arranged in spiral curls. The ear lobes are extended for wearing pendants. His right forearm is damaged while the left is raised high in the attitude of lifting Mount Govardhana now lost. The upper part of the god is nude and he wears a thin dhoti with folds arranged schematically. The sculpture has all the features of classical Gupta workmanship. In vitality massiveness and frontality the image reminds us the contemporary Gupta sculpture from Varanasi exhibited in the Bharat Kala Bhavan of Banaras Hindu University. 28

The National Museum, Bangkok has a good collection of sculptures and bronzes from India and Thailand. The Indian sculptures exhibited in the Museum are mainly Buddhist and appear to have been fashioned in Mathura, Sarnath, Nalanda and Bodhgaya.

Among the several Hindu sculptures displayed in the National Museum Bangkok, there is also an excellent icon of Govardhanadhārī from Sri Deb measuring 38½ in height.²⁹ In this image too the arms of the god are lost but the flexed posture and the remaining part of the raised left hand reveals its identity as Govardhanadhārī. The high crown, typical facial features, the modelling of the bodily contours and the diaphanous lower garment clinging to the body, suggest perceptible influence of the Pallava art. The image assignable to c 7th century A D is a good example for comparative study with the similar rock cut sculpture of Krishna in the Govardhanadhārī cave at Mahabalipuram near Madras.³⁰

The Musée Albert Sarrant Phnom Penh has on display several master pieces of Hindu sculpture like Vishnu, Trivikrama, Paraśurāma, Rāma, Balarāma, Harihara and Govardhanadhārī, Krishna.³¹ Among these the large image of Krishna measuring about 63 (160 cm) from Vat Khoh is an important specimen of early 6th century A D. His right hand is placed on the thigh and with the left he holds high Govardhana Giri as one may see in a contemporary Gupta sculpture of the deity displayed in the Government Museum Mathura.³² But in this Campuchian sculpture cows are not shown as one may see in the sculptures from Mandor, Mathura, Raṅgamahal and Badami.

Another image of Govardhanadhārī (No 146 1966) is displayed along with a sculpture of Sheshashayin (No 64 1964) in the Art Institute of Chicago, Chicago. Both these images found in Campuchia belong to the Khmer period 10th 11th century A D.

Shri R. C. Agrawala has published a pottery piece from Khotan now preserved in the Central Asian Collection of the Hermitage Museum, Leningrad (USSR).³³ The piece measuring 11.5 cm in height and datable to c 4th century A D has been identified by him as Govardhanadhārī Krishna. The deity wears a peacock feather crown, full sleeves coat of Sassanian style and the close fitting trouser.

NARAKASURA VADHA

The *Bhāgavata Purāṇa* (X 59) and the *Vishnu Purāṇa* (V 19) tell us that Krishna accompanied by his spouse went to Pragyotishpura and after killing the demon Narakāsura in a fierce battle brought back the Mani Parvata (so called because of its abounding in precious stones). A magnificent bas-relief of 11th century A D at Angkor Wat shows this scene in a remarkable manner.³⁴

BHISHMA ON THE BED OF ARROWS

The Krishna temple at Patan in Nepal built in the 18th century A D shows in a panel on the right Bhishma lying on the bed of arrows. On the left side of the panel, Arjuna is shown on his chariot shooting an arrow while in front of his chariot four-armed Krishna carrying a *chakra* in his front right hand is standing. Interestingly the base bears the names of Bhishma, Krishna and Arjuna which help us in identifying these figures.³⁵

BĀLA KRISHNA

A bronze image of baby Krishna in the collection of Nash and Alice Heera maneck shows him in crawling pose³⁸. He holds a butter ball in his right hand held near the mouth, while the left hand placed on the ground supports the balance of the body. The image belonging to the Vijayanagara period 16th 17th century A D has a striking parallel in the almost contemporary figure of Bala Ganeśa carved on the decorative pillar of the Jalakantheśvara temple at Vellore in Tamilnadu. But Ganeśa carries a sweet ball (*modaka*) instead of *naranjita* held by baby Krishna³⁹.

An unusual representation of child Krishna as a butter thief (*Makhan Chor*) shows him standing with a butter-ball in his right hand and a dish in the left. The supple springly quality of the bent legs convey his childish agility and the alert countenance has remarkable vitality. This bronze figure of 18th century A D (ht 4½) is in the collection of Mr Jason B Grossman in Los Angeles⁴⁰.

DANCING KRISHNA

Several bronze images of Krishna mainly from south India represent him dancing with delight after having successfully stolen a butter ball from his mother's larder. Among these the earliest image belonging to the Chola period 13th century A D, is deposited in the Pan Asian Collection⁴¹. It shows Krishna dancing with his left foot placed on a double lotus pedestal and the right slightly raised and bent at knee. He holds a butter ball in his right hand while the left is extended in a dance pose. His hair is dressed high and tied with a pearl string. Being a child he is shown naked except for his sumptuous ornaments consisting of several necklaces, circular ear rings and a girdle at the waist.

A fine image of child Krishna assignable to the Chola period 12th 13th century A D is on display in the William Rockhill Nelson Gallery of Art and Mary Atkins Museum of fine Arts Kansas City⁴². In this charming image he joyously dances with right foot on the double lotus carrying a butter ball in the right hand held near the mouth. Besides his usual ornaments he wears a jewelled *mekhala* at the waist.

Another image of dancing Krishna belonging to the early Vijayanagara period c 14th century A D was gifted by Dr Robert C Majer to the Los Angeles County Museum of Art (No 568)⁴³. The deity is shown dancing with right foot on the lotus pedestal and his right hand is held in the attitude of holding a butter ball now missing. He is nude and wears the quaint jewellery of the period.

Mention may also be made here of another bronze icon of Krishna shown dancing in great ecstasy on a *padma pitha* mounted on a rectangular base. His right hand carries a butter ball and the left is extended on the side to provide him balance in dancing. The image which also belongs to the Vijayanagara period 15th century A D is exhibited in the Seattle Art Museum Seattle⁴⁴. Similar bronzes can also be seen in the Prince of Wales Museum Bombay the Government Museum Madras and the National Museum New Delhi.

VENUGOPĀLA

Images of Krishna playing flute are known as Venugopāla in Indian art. A fragmentary stone sculpture of about 11th 12th century A D labelled as *A Gandharva* is Bharatiya Samskriti / 664

preserved in the Victoria and Albert Museum, London (No I M 104 1916, ht 25.4 cm)⁴³ The attributes held in the rear hands are now broken, while he is playing his favourite flute held in the front hands. The four hands suggest it to be a divine figure, i.e. Lord Krishna instead of a mere *Gandharva*. He wears large ear rings and the usual jewellery.

A bronze image of Krishna as Murlidhara datable to 12th-13th century A.D. stands with the left leg crossed in front of the right and holding his flute to his right. It is preserved in the Nasli and Alice Heeramanek Collection. The god wears a turban-like headdress, a garland of flowers and other ornaments. A damaged *prabha* with a flaming fringe beautifully surrounds the figure (ht 4½")⁴⁴

A black stone sculpture of Venugopāla from Karnataka is on display in the Denver Art Museum, Denver (No 0 636). The god stands on a *triratha* pedestal playing the flute, now lost. He wears a high *Karanda mukuta* and the usual ornaments. On either side of his head are carved two Vaishnava emblems, viz. a disc and a conch. Near his feet stand two females, probably representing Rukmini and Satyabhāmā and several cows looking towards the Lord, as also shown in a Hoysala sculpture at Belur⁴⁵

A bronze image of Krishna from Bengal in Dr and Mrs J. Leroy Davidson Collection shows him as the heavenly flute player (ht 6½")⁴⁶. Standing on a lotus plinth, Krishna is seen with the weight of his body resting on his left leg, his right thrown across to touch the plinth with the toe of his sandal and his hands holding the flute, now lost. His hair is tied in top knot fashion. The facial features of the image datable to 16th-17th century A.D. are rubbed off, which suggests that it might have been under worship for a pretty long time.

Another almost similar bronze image from Bengal datable to the same period and also wearing wooden sandals is now in the collection of Jason B. Grossman, Los Angeles (ht 6½")⁴⁷

The Museum of Fine Arts, Boston possesses a brass image of Venugopāla from Gujarat assignable to 16th-17th century A.D.⁴⁸ The tall and slender figure stands in *treflexpose* on a raised platform. His hair is tied in top knot fashion and he wears large circular ear rings, necklace, armlets, bracelets and *dhoti* with its folds gathered in front and falling on the sides. The figure has a round face and angularity in facial features as we find in the miniature paintings of the late mediaeval period from that region (ht 9")

A fine bronze image of Murlidhara Krishna from Nepal shows him standing in flexed pose with the right leg crossing the left in front. He wears short drawers reaching above the knees. The image has been dated to c. 15th century A.D. (ht 6 cm)⁴⁹. The part below his waist is unfortunately damaged and lost.⁵⁰

KRISHNA WITH CONSORTS

A unique bronze group of Krishna Rajamannar is exhibited in the Los Angeles County Museum of Art. The two-armed god is flanked by Satyabhāmā wearing a breast band and Rukmini, each holding a flower in one of their hands. Krishna bears a *Sri vatsa* mark on the right side of his chest. Interestingly, the standing figure of

winged Garuda with hands held near the chest in adoration is also present here. The excellent group belongs to the Chola period 12th century A. D.

KRISHNA ABHISHEKA

In this rare 15th century bronze from Kerala now in the Denver Art Museum Denver, Krishna as an incarnation of Vishnu is seated at ease under a Kalpavriksha.⁶¹ His four hands carry a conch, disc, lotus and a mace and with the remaining two front hands he is playing the flute. His two consorts, Rukmini and Satyabhāma are shown pouring sacred water on his crowned head from the two golden pichers held in their hands. This type of images are mainly known from Kerala and one other such icon is deposited in the National Museum New Delhi.⁶²

KRISHNA IN RAJSUYA SACRIFICE

A Gupta sculpture of 5th-6th century A. D. from Deogarh (Uttar Pradesh) showing Krishna with Arjuna is exhibited in the Museum für Indische Kunst Berlin.⁶³ Four armed Krishna holding a mace and disc in upper hands and probably a lotus (now lost) and a conch in the lower hands is seated at ease on a high seat. Arjuna, one of the five Pāndavas brothers stands behind him carrying an arrow and a bow. According to Dr. P. Banerjee, the panel illustrates Krishna in the Rajasūya sacrifice.⁶⁴ No other sculpture showing this important scene from Krishna's life has been published so far.

KRISHNA BALARAMA AND EKANAMSHA

A few sculptures from different parts of northern India showing Krishna-Vāsudeva standing with Balarama and Ekānamsha are preserved in the Patna Museum⁶⁵ and the State Museum, Lucknow.⁶⁶ An Ekānamsha triad belonging to the Pala period 11th century A. D. is also displayed in the British Museum London.⁶⁷ Here Balarama under the serpenthoods stands on the right and Krishna-Vāsudeva on the proper left of the central figure of Ekānamshā.

SOME SCENES FROM KRISHNA'S LIFE

A wooden door from Orissa probably once belonging to a temple of Vishnu is deposited in the Anjali Gallery, Los Angeles. Besides the figures of Vishnu and his avatars it also depicts four episodes from Krishna's life namely Krishna subduing Kālīyanāga, Veṅugopala with gopis and cows, Krishna and Balārama dancing together and Krishna hiding in a tree and playing his flute for the gopis. It has been dated to 17th century A. D.⁶⁸

KRISHNA AND RADHA

An amatory couple carved on the temple at Paharpur (Bangladesh) has been identified by Rao Bahadur K. N. Dikshit as Krishna and Rādhā.⁶⁹ There is a halo behind the head of each figure which clearly indicates that they are undoubtedly divine figures. According to Professor S. K. Saraswati 'from the frequency of the depiction of Krishnite scenes in Paharpur art and from its position in the same wall that contains the figures of Balarama and Yamunā Dikshit's interpretation may appear to be a probable one, which if correct would give us perhaps the first plastic representation of a motif so common and abundant in the neo-Vaiṣṇavite art of Bengal.'⁷⁰

A superb ivory plaque represents Krishna and Rādhā entwined in erotic embrace against richly decorated background ⁶¹ The hairdo of Krishna and the charming long plait of Rādhā the stylised *Kirtimukha* at the top and the decorated cushioned seat suggest that this plaque, now exhibited in the Victoria and Albert Museum London was carved in the 18th century A D A cow running to the proper left is depicted between the front legs of the seat

KRISHNA WITH GOPIS

The Indreshvara Mahādeva temple (16th century A D) at Panauti in Nepal shows Krishna with *gopis* The four armed god darling of cowmaidens, stands in the centre holding a disc and a mace in his upper hands and is playing the flute held in the lower ones He is flanked by the *gopis* on either side

This is in brief a description of some of the images of Krishna fashioned by the artists of India and other countries Besides these there are also numerous illustrated manuscripts and miniature paintings of different schools illustrating scenes from Krishna's life preserved in various foreign museums and private collections A detailed study of the entire material will be of immense value to the students and scholars of Indian art and religious history

References

- 1 N R Banerjee, *Nepalese Architecture* Delhi 1980 pls XVI XXXV XCVIII, XCIX CI CII
- 2 K N Dikshit *Excavation at Paharpur, Bengal* MASI No 55 pl XXIX fig 6
- 3 M Giteau *Khmer Sculpture and the Angkor Civilization* London 1965 fig 76
- 4 S K Sarasvati *Early Sculpture of Bengal* Calcutta 1962 fig 17
- 5 R Awasthi *Khajurāho Kī Deva Pratimayen, Agra I* 1967 fig 44
- 6 S Kramrisch, *The Art of Nepal* New York, 1964 pl IV
- 7 P Banerjee *The Life of Krishna in Indian Art*, New Delhi 1978 fig 78
- 8 M Giteau *op cit* pl 38
- 9 Muni Jayantavijaya, *Holy Ābū Bhavanagar*, 1954, pl 16
- 10 C Sivaramamurti *South Indian Bronzes* New Delhi 1963, fig 44b
- 11 P Pal, *The Sensuous Immortals—A selection of Sculptures from Pan Asian Collection* Los Angeles, 1977 fig 81
- 12 R Y Otsuka and M C Lanus *South Asian Sculpture—The Harold P and Jane F Ullman Collection* Denver 1975 fig 28
- 13 P Pal *Indo Asian Art from the John Gilmore Ford Collection* Baltimore 1971, fig 23
- 14 K S Desai, *Iconography of Vishnu* New Delhi 1973 fig 97
- 15 R C Agrawala *Some Interesting Sculptures from Rajasthan* *Journal of the Asiatic Society of Bengal* XXIII p 63 pl I fig 2
- 16 K N Dikshit *op cit*, pl XXIX fig a
- 17 P Banerjee *The Life of Krishna in Indian Art*, New Delhi, 1978 fig 16

- 18 R C Agarwala, 'Krishna and Baladeo as Attendant Figures in Early Indian Sculpture', *Indian Historical Quarterly*, Calcutta XXXVIII, 1, p 86
- 19 S K Sarasvati op cit fig 16
- 20 K N Dikshit op cit , pl XXVIII, fig b
- 21 K. Deva, *Khajurāho*, New Delhi, 1965 pl IV fig 13
- 22 K Deva *Krishna Lila Scenes in the Lakshmana temple Khajuraho*, *Lalit kala*, New Delhi No 7 p 85
- 23 P Banerjee, op cit , fig 168
- 24 M S Vats *Gupta Temple at Deogarh* MASI, 70 pl XXI
- 25 Rene-Yvon Lefebvre d Argence and Terese Tse *Indian and South Asian Sculptures from the Avery Brundage Collection*, San Francisco 1969 fig 48
- 26 Bhāgavata Purāna IX 25 1 28
- 27 S Czuma *A Masterpiece of Early Cambodian Sculpture* *The Bulletin of the Cleveland Museum of Art* Cleveland April 1974, pp 119ff and figures
- 28 K S Desai op cit fig 94
- 29 S Czuma op cit , fig 12
- 30 Ibid , fig 11
- 31 P Rawson *The Art of South East Asia* New York, 1967 figs 10 15
- 32 B N Sharma *Festivals of India* New Delhi 1979 fig 42
- 33 R C Agrawala 'Krishna Lila Plaques from Central Asia' *Journal of the Indian Society of Oriental Art* Calcutta N S II p 69 fig 1
- 34 B Groslier and J Arthand *Angkor Art and Civilization* London 1957 plate on page 120
- 35 P Banerjee op cit fig 254
- 36 *The Arts of India and Nepal* The Nasli and Alice Heeramanek Collection Boston, 1966 fig 107
- 37 C Sivaramamurti 'Parallels and Opposites in Indian Iconography' *Journal of the Asiatic Society Letters* Calcutta XXI 2 fig 51
- 38 J Leroy Davidson *Art of Indian Subcontinent from Los Angeles Collection* Los Angeles 1968 fig 87
- 39 P Pal *The Sensuous Immortals—A selection of Sculptures from Pan Asian Collection* Los Angeles 1977 fig 80
- 40 *Handbook of the Collections in the William Rockhill Nelson Gallery of Art and Mary Atkins Museum of Fine Arts* Kansas City 1973 figure on page 138
- 41 P Pal *South Indian Sculptures in the Museum, Los Angeles* County Museum of Art Bulletin 1976 figs 18 20
- 42 *Asiatic Art in the Seattle Art Museum* Seattle 1973 fig 32
- 43 M H Booth *Indian Sculpture A Travelling Exhibition*, London 1961 fig 26
- 44 *The Arts of India and Nepal* The Nasli and Alice Heeramanek Collection Boston 1966 fig 76
- 45 H Zimmer *The Art of Indian Asia* New York 1960 Vol II pl 435
- 46 J Leroy Davidson op cit , fig 92
- 47 Ibid fig 93

- 48 A K Coomaraswamy, *The Arts and Crafts of India and Ceylon*, New York, 1964, fig 58
- 49 P Pal *Nepal Where the Gods are Young* New York, 1975, fig 84
- 50 R C Agrawal, *Krishna Līlā Plaques from Central Asia* *Journal of the Indian Society of Oriental Art* Calcutta N S II P 70, fig 2
- 51 R Y Otsuka and M C Lanius op cit fig 25
- 52 H N Sharma 'Kerala Bronzes in the National Museum', *East and West*, Rome XXV 1 2 fig 10
- 53 H Hartel, *Museum für Indische Kunst, Berlin Catalogue*, 1971, pl 13
- 54 B Banerjee, op cit fig 230
- 55 P L Gupta 'Ekānamśā and Her Images', *Journal of the Bihar Research Society* Patna LIV pls XXVIII and XXIX
- 56 K S Desai, op cit fig 27
- 57 N P Joshi *Iconography of Balarāma*, New Delhi 1979 fig 27
- 58 J Leroy Davidson op cit fig 99
- 59 K N Dikshit, op cit , p 44 p XXVII, fig 2
- 60 K K Sarasvati op cit , pp 51 52 fig 10
- 61 H Rowland, *The Art and Architecture of India Buddhist, Hindu, Jain*, Baltimore 1970 fig 265

गीता-शास्त्रानुवाद

श्री शिलानन्द हेमराज

"गीता सुगीता कतव्या, किम् अयं शास्त्रं विस्तरे ?" (श्रीमद्भगवद्गीता सु गीता है जिसे सुनकर और आचार व्यवहार में परिणत कर साधक किसी और शास्त्र की खोज क्यों करे ?)

यह गीता शास्त्र गीता उपनिषद् भी माना जाता है। वह श्रीकृष्ण के मुखपद्म से निकले हुए गीत के रूप में प्रस्तुत किया गया है। वह एक ऐसा भाषा हुआ उपदेश है, जो गुप्त की उपस्थिति का अनुभव कराता है।

सात सौ श्लोको की गीता महाभारत के भीष्मपर्व का मात्र एक अंश है। और यों वह इतिहास प्राची की श्रेणी में आती है, और स्मृति शास्त्रों में से एक मानी गई है। चाहे गीता को श्रुति में रखा जाए या अनुश्रुति में, वह न केवल ब्रह्मविद्या प्राप्त करने के लिए उच्च योगशास्त्र है, बरन् नीतिशास्त्र भी है जो कर्तव्य अर्थात् कर्म का स्मरण दिलाता है।

न केवल प्राचीन-भारत में धर्मक्षेत्र में, बरन आधुनिक विश्व के विद्वत् कुक्षेत्र में भी बहुमूल्य गीतारत्न चमक रहा है। लेकिन संस्कृत में मूल गीता का मूल्य और भावना सभी लोगों के लिए सम्भव नहीं है। गीता का महत्त्व और उसका विस्तृत प्रभाव अनुवादों के माध्यम से भी सम्भव होता है। अनुदित गीता शास्त्र आजकल विश्व के कोने-कोने में पहुंच गया है, और बाइबिल जैसे बहुमुखी अनुदित शास्त्र के साथ "बहुजन हिताय, बहुजन सुखाय" अपना सर्वतोमुख मदेश फैला रहा है। 'यदा यदा' अनुवाद की आवश्यकता पड़ी, तब तब गीता "युगे युगे" फिर अवतरित हुई।

गीतामाहात्म्य में श्रीकृष्ण ने यह प्रतिज्ञा की है

'यत्र गीताविचारश्च पठनम्, पाठनम् श्रुतम्,
तत्राहम् निश्चितम् पृथ्वि । निवसामि सदैव हि ।'

बीसवीं सदी में, मूल संस्कृत गीता की रचना से दो हजार वर्ष बीत जाने पर, यह अचन पूगत सिद्ध हुआ, क्योंकि आज पृथ्वी भर के लोग गीता का सदेश सुन या पढ़ सकते हैं। भगवद्गीता के अनुवाद के कारण ही अथ भगवदुपस्थिति का नया सव्यापी अनुभव प्राप्त हो रहा है।

गीतानुवाद के इस युग में गीता का शुभ सदेश अवर्ति निष्काम कर्मयोग सदशान पर आधिन प्रेम भक्ति का सदेश सत्र प्रसारित हो रहा है।

श्रीमद्भगवद्गीता का अनुवाद प्रायः अस्सी भाषाओं में हो चुका है जिनमें बालीस भारतीय और बालीस अन्धारतीय या विदेशी भाषाएँ सम्मिलित हैं (दक्षिण परिगणित)। प्रत्येक भाषा में कई स्वतंत्र भाषांतर मिलते हैं। हर एक भाषा में यदि ओष्ठत साठ अलग-अलग अनुवाद निकले तो मुद्रित गीतानुवादों की कुल संख्या पांच हजार तक हो जाती है। इसने अतिरिक्त, महान अनुवादों के अनेक संस्करण भी निकले, जैसे पॉपेट साइज वाले या मोटे टाइप वाले सटीक या सवित्र संस्करण (यहा तब कि बैसेट टैप में भी मुद्रित मिलते हैं ?)। अब यह अतिशयोक्ति नहीं है कि आज तक गीता की बरौरी प्रतिमाँ छपी हैं।

गीता केवल भारतवर्ष में छिपी हुई सीमित आध्यात्मिक निधि नहीं रही। वह मानव जाति के भीतर, अतर्देशीय आदान प्रदान एवं अतर्देशीय सम्पर्क का सुगम साधन बनी है। पृथक् पृथक् भाषा और संस्कृति की खाई पाटने के लिए गीता अब सुदृढ़ सेतु है। वह सब मानवों को उच्चतर सत्य की ओर ले जाने वाला सिद्धि सोपान है।

अब बाइबिल की तुलना में गीता के अनुवादों की चर्चा करना चाहता हूँ। विश्व के इतिहास में, मूल इब्रानी एवं यूनानी बाइबिल पुस्तकों के अनगिनत अनुवादों संस्करणों के अतिरिक्त, कहीं कोई अन्य धर्मग्रन्थ नहीं मिल सकती, जो गीता के समान उतनी सारी भाषाओं में, उतनी अधिक मात्रा में अनूदित प्रकाशित हुआ हो। यूनाइटेड बाइबिल सोसाइटीज के अंतिम आँकड़ों के अनुसार सम्पूर्ण बाइबिल ग्रन्थ का २६ भाषाओं में अनुवाद हुआ, “नया विधान” नामक द्वितीय खण्ड ७२१ भाषाओं में भाषांतरित हुआ। इस तरह ही ईसाईसमूह का जीवन चरित विश्व-मुद्गम की ९८ प्रतिशत आबादी की भाषा में उपलब्ध है। उसकी तुलना में क्या गीता बहुत पीछे नहीं है? प्रधान भाषाओं का विस्तार अधिक होता है। निकोबार टापू की भाषा जैसी एक हजार लघु भाषाएँ भी हैं, जो विश्व के सिर्फ २ प्रतिशत लोगों के द्वारा बाली जाती हैं। और वे भी अध्रुप भी होती जा रही हैं। इसलिए कम भाषाओं में अनूदित होने पर भी, जगद वर्य गीताशास्त्र विश्व के लगभग ८० प्रतिशत जन समुदाय द्वारा श्रोतव्य पठनीय हो गया है।

विश्वव्यापी गीतानुवाद का प्रचार-प्रसार अपने आप में आशा और क्षांति का संकेत है। आज के पृथ्वी निवासी न केवल शास्त्र से एक दूसरे से भिन्न होते हैं परन्तु शास्त्र के द्वारा एक दूसरे से मिलजुल कर रहना भी सीखते हैं। मानवता के विश्वास के समर्थक इसमें एक संकेत देख सकते हैं कि विश्वात्मक चैतन्य का आरोहण का अंतिम चरण अब आ रहा है। विश्वव्याप्यता का स्वप्न साकार हो रहा है। मनुष्य उच्च आदर्शों भावनाओं के स्तर पर भी परस्पर सलाप कर सकते हैं। सनातन धर्म में उद्दीप्त प्राचीन गीता-शास्त्र के अनुवाद से, मनुष्यजाति में यह आध्यात्मिक दृष्टि जागेगी कि वह सत्याय परमाय की खोज में अपनी दीक्षासील तीर्थ-यात्रा जारी रखे। लेकिन गीता की कथनी, चरनी के बिना व्यर्थ है। यदि गीतोपदेश के कारण भिन्न भिन्न संस्कृतियों के लोग सामाजिक आर्थिक गाय तथा अतर्देशीय सदभाव की स्थापना के लिए साहसपूर्वक गीताक्रम भी करेंगे, तो गीतानुवाद विश्व कल्याण और समाज की सुव्यवस्था के लिए एक आंतरिक प्रेरणा स्रोत बनेगा।

दो हजार वर्ष का पुराना शास्त्र, जो अबतक संस्कृत में सुरक्षित बना रहा, नई नई भाषाओं और संस्कृतियों में एकाएक पुनर्जीवित होकर, मनुष्य के लिए सजीवनी आशा का सुसमाचार सुना रहा है। जब हम गीतानुवाद के इस अभूतपूर्व प्रादुर्भाव पर विचार करते हैं तो अनेक गम्भीर प्रश्न मन में उठते हैं।

क्या प्राचीन शास्त्र में ही वह चिरस्थायी शक्ति निहित थी कि वह अनुवाद के अर्वाचीन रूप में संचरित होकर फिर बोल सकती है? अथवा, क्या अनुकूल परिस्थितियों के कारण आधुनिक पाठक पुराने संदेश में नया अर्थ भर रहा है? क्या गीताशास्त्र, नये विचारों के लिए केवल एक माध्यम या अवसर बन गया है? क्या अनुवादक मूल शास्त्र में इतनी सजीवनी ला सकते हैं कि परम्परागत शास्त्र के स्थान पर नवीन उत्प्रेरित ईशवाणी प्रसारित हो जाये?

अनेक वर्षों तक गीता पर मुहर सी लगी थी। यानी गीता एक वर्य विशेष की पुस्तक थी। तो यह प्रश्न किया जा सकता है क्या इस ‘मुद्रादिष्ट’ का अनुवाद करना उचित था? या किस ढंग का अनुवाद उचित अनुवाद माना जाये? क्या शास्त्रानुवाद करना एक विशेष प्रणाली है, जो लौकिक साहित्य की अपेक्षा सामाजिक अनुवाद किया से भिन्न है?

भारतीय दृष्टिकोण से शास्त्रोक्ति किसी विशेष व्यक्ति, समय या स्थान की निश्चित ऐतिहासिक पृष्ठभूमि की उपज नहीं है। शास्त्र तो सनातन सत्य धर्म की अभिव्यक्ति माना जाता है। वह किसी भी समाज में अपनी शक्ति सम्पन्न वाणी को फिर सायक संदेश में बदल सकता है। शास्त्र की नित्यता मूल रूप से चट्टान के रूप में नहीं, बरन मदाबहाग बुद्ध या निरंतर बहनेवासी जलधारा के रूप में देखी जानी है। शास्त्र की उस शाश्वत सायकता के कारण वह कभी भी केवल स्थितिविशेष का सवाद नहीं रह जाता।

इसलिए समीक्षण उसे जीण जीण अवगोप या निष्प्राण अस्थिरपर कभी न समझे। परन्तु आधुनिक पश्चिमी समीक्षक और भारत में प्रगतिशील समालोचक प्रायः वही करते हैं। वे हर एक साहित्यकार को उसके अपने समकालीन सभ्य और सांस्कृतिक सामाजिक नभ्य अवस्था में वापस लाने की काशिश करते हैं और उसकी कृतियों के रचनाकाल के अनुसार ही उन्हें छांटने-काटने लगते हैं। उदाहरणार्थ, जमन बिहान कृष्णान्त ओटो ने एक मूलमूल 'ऊर्जिता' निर्धारित किया (१९३४), और महाराष्ट्रीय गजानन श्रीधर खरन 'त्रिकाल गीता' में अंदर एक प्राथमिक मूल गीता खोज निकाली (१९६९)।

मैरिज भारत के प्राचीन भाष्यकार शास्त्र पाठ की नित्य नवीन सत्य-प्रकाशन मानते थे। वे उसकी प्रवाहकरी नित्यता में अपने मनन चिंतन की धारा बहा देते थे। पूर्ववर्ती गीताकार और परवर्ती टीकाकार दोनों एक ही वागदेवी के उपासक थे। वे एक ही शब्द सागर में गोता लगा कर रत्न लाना चाहते थे।

सफल अनुवाद के लिए दोनों की आवश्यकता है पीछ की ओर मुड़कर मूल लेखक उपदेशक का पहचानने के लिए विवेक बुद्धि चाहिए, और वर्तमान में अनाहुत, अनन्य शब्द सुन सकने की धृष्टा भक्ति चाहिए। इसलिए अनुवादक प्रस्तुत पद्य को न केवल किसी भीते गुण का उद्धार समझे, बरन् आज के लिए ही प्रयोजन का संदेश अंगीकार करे और उसका मही अर्थ भी करे।

एक ओर, समीक्षात्मक अध्ययन गंभीर शास्त्रीय अनुवाद में महत्वपूर्ण रहता है, उच्च स्तरीय सांस्कृतिक अनुवाद में वैज्ञानिक अनुसंधान की उपज्ञा नहीं की जा सकती है। दूसरी ओर, यदि अधिक से अधिक लोगों तक मूल संदेश को पहुँचाना है, तो सरल आधुनिक लोक भाषा में उसकी पुनरचना करनी होगी।

परम्परागत वादविल-अनुवाद में आजकल बड़ा परिवर्तन आया है। अब मूल शब्दों के जम और अर्थ पर इतना ध्यान नहीं दिया जाता है जितना संदेश पर। पुराने अनुवादकों की चिंता थी कि अच्छे अंगरेज अनुवाद में मूल शब्द उद्याने रखा सामने आए। पर अत्यधिक शब्द निष्ठा से संदेश के प्रति विश्वासघात किया जा सकता है। उदाहरणार्थ गीता २. ६२ का कथन है "सङ्गमात्-सङ्गायतं कामं" सग से काम पदा हो जाता है। इसका मतलब यह नहीं कि 'सङ्गम' में रहने के कारण या किसी 'सय' का सदस्य बन जाने से अच्छा 'काम' हो सकता है, परन्तु यह कि विषयो के सगातार 'सय' से, द्वितीय विषयो के सम्पर्क से, 'बामना' या आसक्ति पैदा हो जाती है। शास्त्रानुवादक सबसे पहले संज्ञा का सेवक है, शब्दों का नास नहीं। वह मूल शब्दों के परे उनमें विद्यमान तत्त्व अथवा मर्म की समझन का प्रयत्न करे। इससे पश्चात् वह उसी अर्थ को पाठक की ग्रहणशक्ति के अनुकूल प्रतिध्वनित करे। शब्दों के ध्वन और धावय रचना में फेर बदल बिना यह सम्भव नहीं दीखता।

मूल गीता की वाई प्राचीन अधिष्ठत पाङ्गिणि उपलब्ध नहीं है। मम्मवत गोता कभी ब्राह्मी लिपि में रची गयी हो। इसमें पहले महाभारत का भीष्म पर्व के अंतगत शामद वाई सक्षिप्त आदि गोता उत्पन्न हुई थी जिसका मौखिक रूप में धीरे धीरे विस्तार होने लगा। बाद में उसका निश्चित पाठ नागरी लिपि तथा अन्य भारतीय लिपियों में लिप्यंतरित हुआ।

आज साधारणतः गीता का अनुवाद देवनागरी लिपि में प्राप्त परम्परागत अष्टादशाध्यायी सप्तशती गीतापाठ से किया जाता है। उसके माध्यम हस्तलिखित रूप अधिक पुराने नहीं हैं, व केवल पाँच सत्रियों से मिलते हैं। उही हस्तलिखित पाठों के आधार पर तथा कुछ प्राचीन टीकाओं या अनुवादों की सहायता से भांडारकर प्राच्य सस्था, पुणे, के माननीय भापा विद्वान् डा० बेलवलकर ने भगवद्गीता का मानक 'अधिकृत' संस्करण प्रकाशित किया है (१९४१)। आजकल वही प्रचलित स्वीकृत पाठ है। कुछ छोटे अपवादों को छोड़ कर, सातवीं सदी के उस गीता पाठ से वह मिलता है जो श्री शंकराचार्य के भाष्य का आधार था। केवल श्री भास्कर तथा काश्मीरी भाष्यकारों में कई एक महत्वपूर्ण पाठांतर पाये जाते हैं।

प्रथम मुद्रित गीता की प्रति (एडीजियो प्रिसेप्स) १८०९ में कलकत्ता निवासी बाबूराम क छापाखाना में छपी। परंतु संस्कृत गीता के पहले, १७८५ में, सर चार्ल्स विल्किंस का अंग्रेजी अनुवाद लंदन से निकला था। १८२३ में जमनी के बान नगर के संस्कृत विद्यापीठ में गीता का प्रथम "शुद्ध पाठ" बना। १८४९ में बंगलूर से त्रि भाषीय या बहु भाषीय गीता का विशेष संस्करण निकला जिसमें संस्कृत, कन्नड तथा अंग्रेजी भाषा में गीता मुद्रित हुई, और परिशिष्ट में लातीनी अनुवाद भी जोड़ा गया।

भारत के प्राचीन शास्त्राचार्य मूल शब्दों के सीधे प्राथमिक अर्थ समझते समझाते थे, और कभी गहरे लाक्षणिक अर्थ भी ढूँढ़ निकालते थे। परंतु नौवीं सदी के काश्मीर के श्री आनंदवर्धन शाब्दिक अर्थ से संतुष्ट नहीं थे। उन्होंने दिखाया है कि बहुत से शब्दों में एक विशेष अर्थ ध्वनि भी मिलती है जिसे अनुवादकर्त्ता अपने भाषांतर में पूणतः छोड़ नहीं सकता। उदाहरणार्थ, "गंगा कुटी" का यह अर्थ नहीं कि गंगा नदी में ही कोई झण्डा डूबी हुई है, अथवा गंगा के किनारे गया तट पर ही किसी साधारण निवास स्थान की ओर यह शब्द इंगित नहीं करता। उसका भीतरी, सम्पूर्ण अर्थ या 'ध्वनि' यही है कि पुनीत पुण्यस्थल पर और शांत वातावरण में कोई रमणीय, प्रिय निवेदन है।

इसलिए डा० पुरुषोत्तम लाल (पी० लाल) ने अपने अंग्रेजी गीतानुवाद में मूल संस्कृत को ध्वनि सहित अंग्रेजी में पुनर्निर्मित करने की कोशिश की है। अतः अपने अनुवाद की उन्होंने "नई सृष्टि" (ट्रांसक्रिप्शन) का नाम दिया। गीता १८६३ के इस चौथे चरण "यथेच्छसि तथा कुरु" पर विचार कर, वह प्रचलित अंग्रेजी अनुवाद 'डू ऐज यू लाइक' के स्थान पर 'यू आर फ्री टु चूज' रखता ही चाहते हैं (दिए पी० लाल "संस्कृत बलासिक्स एंड इंग्लिश ट्रांसलेशन ए नोट", विश्वभारती ४१ (१९७५ ६/२९६९)।

यथा इच्छसि" जसा तू चाहता है, और "तथा कुरु", वैसा ही कर—इसका क्या अर्थ है? यही न कि अजुन "जसा चाहे वसा करे"? पर अंतिम अध्याय में जब प्रभु सारथी और उनके भक्त योद्धा के बीच इतनी दूर तक आरम्य सभाषण चलता रहा, जब अंत में अजुन का मोह भंग हुआ और वह फिर युद्ध क्षेत्र में यथास्थिति का सामना करने जा रहा है, तब इस वाक्यांश में और अधिक गूढ़ अर्थ छिपा हुआ है।

मूल ध्वनि में यह भावावयव है। श्री कृष्ण कहते हैं 'हे अजुन, इस कठिन परिस्थिति में, जब हमारी बात चीत से तू नये अनुभव और प्रबोधन के बल पर हमें साहस के साथ आगे बढ़ रहा है, तो मेरी यह अंतिम सलाह है तू केवल अपने स्वधर्म का ध्यान कर। तुझमें आत्ममान का उदय हो। तुझमें कमयागी बनने की योग्यता है। तूने भक्तिमार्ग चुन लिया है। अतः अपने अतमन की पुकार सुन—यथेच्छसि तथा कुरु।'।

आचार्य औगुस्तीनस, जो रोमन साम्राज्य के अंत में उत्तर अफ्रीका के प्रसिद्ध धर्मोपदेशक थे, कुछ उसी प्रकार की सलाह दिया करते थे—मूल लातीनी भाषा में 'आमा एत कोद विस फाक' 'मम

कर, और तब जो चाहे वह कर ।” यदि भगवद्गीता का यही अर्थ और सारांश है कि मनुष्य को स्वयं अपनी स्वतन्त्र इच्छा के अनुसार निष्पत्ति करना है, तो शास्त्र से क्या लाभ रह जाता है ? क्या मनुष्य शास्त्र विधि की अनुसूची करे, जो जो चाहे वह कम करे ? मन-भूत समाचरत ? अथवा क्या केवल धर्मशास्त्र के अधीन ही घमकम किया जा सकता है ?

श्री वसन्तनुमार चट्टोपाध्याय ने चालीस वष पहले ‘वल्याण’ पत्रिका के गीता-संवाक्य में (“गीता और शास्त्र”, प्रथम खण्ड, १९३९, पृ० १०६ ११२) इस पर जोर दिया है कि गीता हम सभी शास्त्रों की शास्त्रात्मा मानने के लिए सिखाती है । गीता के सोलहवें अध्याय के अंत में गुरुदेव ने स्पष्ट शब्दों में कहा, “क्या करना चाहिए और क्या नहीं करना चाहिए, इसके निष्पत्ति के लिए शास्त्र ही प्रमाण है । तात्वा शास्त्रविधानोक्तं कम कतुं यद्दुर्बुद्धिर्बुद्धिः—शास्त्र के विधान को जानकर तुम्हें उसी के अनुसार आचरण करना चाहिए ।” उपर्युक्त तात्पर्य यह निकलता है कि गीता स्वयं “पूण शास्त्र” होने पर भी मानव के सभी वक्तव्य अन्तर्गत के विषय नहीं बता सकती । अतः भागदशम के लिए अन्य शास्त्रों की भी सुनना चाहिए ।

यदि ऐसी बात है, तो क्या श्री कृष्ण को छोड़कर अन्य गुरु के पास जाना अपेक्षित है ? शास्त्र निर्मात एव अपरिवर्तनशील माना जाता है परन्तु आधुनिक मनुष्य की नवीन समस्याओं के लिए क्या वह पथ-प्रदर्शन दे सकता है ? अथवा “मयेच्छसि सया मुख” का सिद्धांत लागू कर क्या हमें इतना ही स्वीकारना है कि शास्त्र केवल नवसिद्धों के लिए उपयोगी है कि आध्यात्मिक प्रगति की निम्नावस्था में ही शास्त्र का अनुसरण करना चाहिए ? पढ़ते हुए महारमाओं ने शास्त्र की पछाड़ दिया था ।

अबुन के मन में अवश्य कुछ ऐसा विचार आया क्योंकि अगले अध्याय के आरम्भ में गीता १७ : १ में, वह शास्त्र विहीन श्रद्धा को सम्मम मानता है । ‘ये शास्त्रविधिं उन्मृज्य यजते श्रद्धया विता, तेषां निष्ठा तु का क्रण ?’—हे कृष्ण, जो लोग शास्त्रों के विधि विधानों की परवाह न करते हुए ‘श्रद्धा से युक्त होकर (जीवन रूपी) यज्ञ करते हैं उनको निष्ठा मानसिक् स्थिति कैसी होती है ?’ (स० सिद्धांत लकार का हिन्दी अनुवाद, नई दिल्ली १९६५)

श्री चट्टोपाध्याय लिखते हैं, ‘श्री शंकराचार्य अपने गीताभाष्य में ठीक कहते हैं कि यह श्लोक उन लोगों के सम्मम में है जो शास्त्रों की समझ न जानने के कारण शास्त्रविह्वल आचरण करते हैं, क्योंकि शास्त्रों में श्रद्धा रखनेवाले उनके विह्वल आचरण नहीं कर सकते, यदि उन्हें यह मालूम हो जाए कि शास्त्र की आत्मा क्या है ।”

क्या जगद्गुरु शंकराचार्य सचमुच इतने विनम्र व्यक्ति थे कि वह सब समय शास्त्रीयता की अतिम प्रमाण मानते थे ? तब अपने गीताभाष्य में ही वह क्यों ‘विरोधियों’ से शास्त्राय शुरु करते और केवल अपने अद्वैतवादी ज्ञानमात्र की व्याख्या ही ठीक समझते हैं ? वह यहाँ तक कहते आये हैं कि ‘हजारों धर्मग्रन्थों के सारे कथन मैं आये श्लोक में कहूँ, अर्थात् ‘ब्रह्म सत्यं जगन्मयम्’ ।

पहले हम गीताभाष्य में श्री शंकराचार्य के शास्त्रसम्बन्धी विचार समझने की चेष्टा करें । अबुन के मोह नष्ट हो जाय पर, (अर्थात् गीता १८ : ७१ पर) श्री शंकराचार्य यह टीका लिखते हैं कि सम्पूर्ण शास्त्रज्ञान का उद्देश्य अविद्या का नाश तथा आत्मज्ञान का उदय करना है । शास्त्र एक साधन-मात्र है, जिसका अन्तिम उद्देश्य अनुकरण नहीं किया जाए । यदि एक नहीं, शत शास्त्र कहें कि अग्नि टण्डी और अघ्नकारमय है तो अपनी आँखों पर हाथ बिरासा करना बेहतर है, या बुद्धि से तब करना चाहिए कि इस स्थान पर जानबूझ कर कोई विरोधाभास व्यक्त किया गया है ।

गीता के तेरहवें अध्याय के आरम्भ में श्री शंकराचार्य शास्त्र की उपयोगिता के सम्बन्ध में उत्तर देने हैं कि शास्त्र केवल उही साधकों के लिए है जो अब तक अज्ञान के घमकाल में बूढ़े हुए हैं । यदि शास्त्र

देवन्त को ही आज्ञा दे कि "यह कर, यह मत कर", तो पास खड़ा विष्णुमित्र यह न माने कि मुझ ही आज्ञा दी जा रही है ! अतः हम शास्त्र की हर एक आज्ञा को तोलना चाहिए कि वह ठीक किस के लिए उच्चारित हुई है !

श्री शंकर मानते हैं कि मायदर्शन के लिए गीता उत्तमोत्तम "शम कर" शास्त्र ही है । जैसे ईसा मसीह ने केवल प्रेम की एक ही शास्त्राज्ञा पर जोर दिया था, यहाँ तक कि अपने शत्रुओं से भी प्रेम करना चाहिए, वैसे ही आदिशंकर ने गीता ११ ५५ को परमशान्ति दायक श्रेष्ठ गुरु श्लोक माना है

"यत्कमद्वत् मत्परमो मद्भवत सङ्गवर्जित ।

निर्वैरं सबभूतेषु यः, स मामेति पाण्डव ॥"

गीताशास्त्र की विशेष आज्ञा है कि प्रभुमन्त्र सदा रहे 'निर्वैरं सबभूतेषु' । वह अपने उस शत्रु के प्रति भी बरमाव न रखे, जिसने उसे बड़ी चोट पहुँचायी हो ।

फिर भी भुक्ताव से श्री शंकराचार्य प्रेमाचरण नहीं, सद्ज्ञान को ही सवधेय मानते हैं । इसलिए वह गीता का पन्द्रहवाँ अध्याय ही वेद-तुल्य परमगान समझते हैं, क्योंकि उसी अध्याय के आरम्भ में वेदविद (१५ १) और अतः भगुह्यतम शास्त्र (१५ २०) का उल्लेख है । जो साधक ज्ञानयज्ञ द्वारा परमगान तक पहुँचना चाहता है, वह चाहे निज अनुभव से या शास्त्र की शिक्षा से ही यथाय धमपालन का भाग अपना लेता है । गीता १६ २४ ने अवसर पर श्री शंकराचार्य यह सलाह देते हैं कि अपनी कमजोरी के कारण हम शास्त्र के निर्देश में ही चलें । शास्त्र केवल उस अर्थ में "प्रमाण" बताया गया है कि वह सद्ज्ञान का प्रमुख सात है ।

और १७ १ के भाष्य में शास्त्र से अब तक अनभिज्ञ बन् श्रद्धालु व्यक्ति को यह सीख मिलती है कि सत्यापी बनकर वह अपनी श्रद्धा में बढ़ता जाए, क्योंकि जब सात्त्विक श्रद्धा हो जाए तो अपने आप शास्त्रानुकूल आचरण भी होगा । सम्पूर्ण शास्त्र के ज्ञाता बनने की आवश्यकता नहीं है परन्तु श्रद्धायुक्त होकर हम कम से कम शास्त्र का यह बीज मन्त्र 'ओम् तत् सत्' जपें और कृताय हो, जिससे बुद्धि प्रकाशित हो जाये, और अतत ब्रह्मज्ञान प्राप्त हो । अद्वैत-शांकरभाष्य का प्रभाव अद्वितीय रहा । श्री मधुसूदन सरस्वती, शांकरमत की पुष्टि करते हुए कहते हैं कि शास्त्र के अज्ञान में भी श्रद्धावान् व्यक्ति बिना समझ-बूझ घमघम कर सकता है, ठीक उस बच्चे की तरह जो बड़ी की नकल करता है । इसलिए शास्त्रपाठ द्वारा शीघ्र ज्ञान का विकास किया जा सकता है । और धीमे-स्वामी मानते हैं कि आत्मविकास के लिए शास्त्र के "गान" के साथ आंतरिक अनुभव का 'विज्ञान' भी होना चाहिए ।

(क) श्री शंकराचार्य के उदार मत की तुलना में रामानुजाचार्य अपने गीताभाष्य में उसी स्थल १७ १ की कठोरतम व्याख्या करते हैं । उन्हें तो अजुन का प्रश्न ही श्रद्धाहीन लगता है ! शास्त्र का उल्लंघन करना और साथ ही साथ श्रद्धा का दाग रचना आसुरी प्रवृत्ति की पहचान है । शास्त्रानुकूल भाव बड़ी श्रद्धा है अथवा नहीं । श्रद्धाश्रय नामक सम्पूर्ण सत्रहवें अध्याय में श्री कृष्ण अपने उत्तर में अशास्त्रीय आचरण की निंदा करते हैं (देखिए W Douglas Hill *The Bhagavad Gita* London 1928 In no way scripture is belittled by Krishna There is no reason to suppose that the author of the Gita would dare or wish, to be so vitally unorthodox —पूज्य अध्याय पर देखिए K L Seshagiri Rao *The concept of braddhā in the Brāhminas, Upanishads and the Gita* Mot Banarsidass Delhi 1974)

तो भी अथवा श्री रामानुजाचार्य, द्वैतवाद के भक्तिमार्ग पर चलने के कारण कुछ उदार बन जाते हैं । वे पाठ यज्ञ, दान आदि से ईश्वर प्रसन्न नहीं है, जब तक उन घमकर्मों में अनन्य भक्ति समाविष्ट

नहीं होती (११ ५४) शास्त्र ज्ञान अथवा शास्त्र पालन भी भक्तिमय विश्वास के बिना नीरस हो जाता है। इसलिए, भक्त को चाहिए कि वह वेदों से इतना ही स्वीकार करे जो भक्तिमय जीवन जीने के लिए आवश्यक हो। जब प्यासा पथिक जलकुंड के पास पहुंच जाता है, तब वह इतना ही पानी पीता है जो प्यास बुझाने के लिए आवश्यक है (दे० गीता २ ५६)।

(ख) ज्ञानेश्वर महाराज अपनी मराठी 'ज्ञानेश्वरी' में प्रिय की श्रेय में बतस देते हैं। भक्तिमय जीवन का लक्ष्य तो ब्रह्मविद्या ही होनी चाहिए। यदि शास्त्र हमें यह ज्ञान नहीं दिला सकता तो वह "अप्रमाण" निष्प्राण ही रह जाता है, मानो बिना सिर की लाश पर आभूषण हों। ज्ञानेश्वर जनमाधारण की भाषा में गृहस्थों के लिए ही गीता का संदेश सुनाते हैं। इसलिए शास्त्र एकमात्र प्रामाणिक मार्गदर्शक नहीं हो सकता है। अतः पद धर्मिक के लिए न तो अवकाश है न चेतना की जागरूकता कि वह स्वयं शास्त्रविधि के जटिल प्रश्नों का निणय करे। अतः सत्ता का जीवित उदाहरण ही उनके लिए जीता जागता चलता किरता शास्त्र है। योगिराज श्री कृष्ण का दिव्य आदेश ही जीवन भुक्ति का मार्ग है। ब्रह्मविद्या कमनिष्ठा की नींव पर आधारित है। इसलिए गीताशास्त्र सर्वप्रथम कर्त्तव्य शास्त्र है।

प्रसिद्ध मराठी भाष्यकार लोकमान्य बाल गंगाधर तिलक ने उसी शिक्षा को 'गीता का रहस्य' बताया है। गीता एक योगशास्त्र है जो कर्ममार्ग के लिए प्रेरणा देता है। बाघी जो उसे कर्ममार्गियों के लिए गीता की मुख्य शिक्षा है 'अनासक्ति योग' का निष्काम कर्म। समस्त शास्त्र भंडार उसी सिद्धांत की व्याख्या मान है। लेकिन अब उरसाही, कमठ अनुवादक सावधान रहें कि वह अपने मतानुसार शास्त्र का अर्थ-मार्थन न करे। गीता को स यासियों की समाधि का साधना प्रथ बनाया जा सकता है, या नारे के रूप में साम्यवादियों की सामाजिक जाति के लिए प्रेरणास्त्रोत। न केवल आधुनिक अनुवादकों के लिए अथ की खीचा खीची का प्रसोभन रहता है, पर पुराने लिपिक भी छाटे छोटे सुधार 'किये बिना नहीं रह सके। उदाहरणार्थ, उसी १६ २४ वां पद को लें। गीता के काश्मीरी पाठ में हम यह पाठ्यतर पाते हैं। मूल 'शास्त्रा शास्त्रविधानोक्त' किसी कर्मयोगी प्रतिलिपिक द्वारा यों बदल दिया गया, 'कृत्वा शास्त्रविद्या नोक्त'। और १७ १ में "ये शास्त्रविधिम्-उत्पृच्छ्य यजते" के स्थान पर अतः में व्यापक "वतते ही मिलता है।

(ग) शास्त्र-आज्ञाकारिता में ईश्वर के प्रति सदैव विश्वास या भक्ति हो, यह रामानुजाचार्य की सलाह थी। शास्त्र आज्ञाकारिता में अ य लोगों के प्रति सदैव भावना हो सदाचरण हो, यह ज्ञानेश्वर का उपदेश था। अब बागी श्री अरविंद घोष के बिचार देखिये। वह व्यक्तिगत अनुभव पर जोर देते हैं। शास्त्र आज्ञाकारिता से क्या लाभ यदि वह केवल बाह्य आनापालन हो, और शिष्य भीतर से, अपने अन्तर में आत्मा के विरुद्ध चले?

अतः अजुन के प्रश्न से भी आगे पूछा जा सकता है। अजुन ने पूछा था क्या अज्ञा तभी सम्भव है जब किसी कारण से शास्त्रविधि का उल्लंघन करना ही पड़े? अब श्री अरविंद पूछते हैं 'क्या कोई प्रौढ़ व्यक्ति अतिश्रद्धा के कारण ही शास्त्राना का जानबूझ कर उल्लंघन कर सकता है? और यदि वह भीतरी अनुभव से, अतः चरण की बाणी सुनकर, ऐसा करे तो क्या उसका वह तथाकथित अशास्त्रीय व्यवहार सचमुच शास्त्र के उद्देश्य के अनुकूल नहीं होगा?' गीता शास्त्र भी अपने समय में अय शास्त्रों से आगे बढ़ा। इसलिए हमें भी गीता के मूल संदेश से प्रेरणा पाकर आगे बढ़ना है।

हमारी परमश्रद्धा वही होनी चाहिए कि हम शास्त्रों में अपनी वास्तविक सत्ता, अपनी आत्मा का पान प्राप्त करें और उसका विकास करते जाएं। 'स्वाध्याय का अर्थ न केवल शास्त्र पाठ करना है, बरन् अपने 'स्व' का अध्ययन, पूरा आत्मा का चिंतन, आत्म निरीक्षण करना, जिसमें प्राचीन शास्त्र से प्रेरणा पाकर हम नवयुग में आधुनिक विश्व में अपने 'स्व' का विकास करें और सर्वव्यापक बनें।

श्री राजगोपालाचारी (राजाजी) अपने गीतासार अनुवाद में लिखते हैं “ईश्वर और सत्य की खोज के फलस्वरूप साधु सत और श्रुति मुनि ज्ञान को जो विरासत छोड़ गये हैं, वही शास्त्र है। मनुष्य जाति को प्रत्येक पीढ़ी के लिए सही मार्ग यही है कि वह पहले की पीढ़ियों के अनुसंधान की नींव पर नया भवन खड़ा करे।”

स्थायी स्वरूपानन्द के अनुसार गीतायोग का यही उद्देश्य है कि हम शास्त्र या गुरु से प्राप्त शिक्षा को लेकर आत्म सयम और आत्मज्ञान द्वारा व्यक्तिगत अनुभव या आत्मसाक्षरता की ओर आगे बढ़ें। जब श्री रामकृष्ण से यह प्रश्न किया गया कि वह किस शास्त्र को मान्यता देते हैं, तो उनका सीधा उत्तर था, ‘मैं किसी शास्त्र के निर्देश से नहीं चलता, अपने हृदय में स्थित ईशवाणी से मार्गदर्शन खोजता हूँ।’

डा० राधाकृष्णन ‘श्रद्धा’ का अर्थ यह मानते हैं कि साधक निष्ठापूर्वक आत्मसिद्धि की ओर आगे बढ़े। अज्ञान की दशा में मनुष्य प्रकृति के वेग से, स्वभाव कामना से कम करता है जैसे गीता १८.५९ में कहा गया “प्रकृतिस्त्वाम् नियोष्यति”—अज्ञान की प्रकृति, उसका स्वभाव उसे मुद्ध करके के लिए विवश कर देगा। और १६.२३ सिखाता है कि ‘यः शास्त्रविधिं पश्यत्युत्तमं वततः कामकारत न स सिद्धिं वाप्नोति’ ‘या भागव भूषण प्रेस के पद्यानुवाद में।

“शास्त्र नहीं विधि छोड़ि जो, निज इच्छा बिय कम।

सिद्धि लहै नहि परम गति, पावत है नहि धम।”

शास्त्रज्ञान से आत्मज्ञान प्राप्त होता है। शास्त्राङ्कुर जीवन हमें उच्चतर आध्यात्मिक विज्ञान या भीतरी अनुभूति के लिए उपयुक्त बनाता है। सब शास्त्र की बाह्य रूपरेखा सुप्त हो जाती है। “हे अज्ञान, ‘निमित्त मात्र भव (११.३३)—तू केवल निमित्त रूप बन जा तू कामना से विवश होकर अज्ञानता में नहीं, तू शास्त्र से आज्ञा पाकर बस व्य-अकत व्य-ज्ञान से नहीं, बरन आत्मविज्ञान से अपना विश्वरूप जानकर, मुद्ध कर।” (देखिए S Radhakrishnan *Bhagavad Gita*, London 1948 “When the supreme end of the Freedom of the spirit is attained, the individual acts not from instinct not from law, but from a deep insight into the spirit of all life”)

गीता ६.४४ में शास्त्र के विषय में एक और विचार व्यक्त किया गया जो श्री अरवि द के मत से कहीं और व्यापक लगता है। न केवल सिद्धि मार्ग पर चलनेवाला साधक, जिसे थोड़ा बहुत आत्मज्ञान और अनुभव प्राप्त हुआ हो, कभी शास्त्र के बाह्य आदेश को छोड़ सकता है, पर श्लोक ६.४४ कहता है ‘जिज्ञासुरपि योगस्य’—योगमार्ग का जिज्ञासु भी, वह जो योगी नहीं है परन्तु केवल खोजी जो कमल त्यागी बनने की इच्छा करता है—शब्द ब्रह्मातिवर्तते”, वह शब्द ब्रह्म का उल्लापन कर सकता है, वह शब्द मात्र से आगे, शास्त्र से परे निकल जाता है।

सत्यव्रत सिद्धांतालंकार यह टीका करते हैं “‘शब्द ब्रह्म तो वह है जिसकी वेद मंत्रों में विधि-विधान में, अनुष्ठान में, सिफ शब्दों में चर्चा है, ‘पर ब्रह्म’ वह है जो विधि विधान से, यज्ञ याग आदि से, शस्त्र से परे हैं, आगे हैं, जिसकी सिफ शाब्दिक चर्चा नहीं है। गीता का कहना है कि योगी तो क्या योगी का जिज्ञासु तक भी जो ‘पर ब्रह्म’ को पाने के लिए चल पड़ा है, ब्रह्म की सिफ शाब्दिक चर्चा करने वाले से बहुत आगे पहुँचा हुआ है।”

इसलिए १७.१ की टीका में कागड़ी गुरुकुल के प्राध्यापक यह भी कहते हैं “‘कामना’ की छोड़कर ‘शास्त्र’ और ‘शास्त्र’ को छोड़कर ‘श्रद्धा’ में आस्था रखना आत्मा के उत्तरोत्तर विकास का मार्ग है। ‘कामना’ ‘वैयक्तिक वस्तु है जो चाहो करो, ‘शास्त्र’, व्यक्ति पर भरोसा छोड़कर, सामाजिक वस्तु

है । 'श्रद्धा' आध्यात्मिक वस्तु है । 'मैं' भी प्रमाण नहीं, समाज का विधि विधान तथा रूढ़ियाँ भी निर्जीव हो चुकी हैं, वे भी प्रमाण नहीं, परन्तु 'श्रद्धा' प्रमाण है क्योंकि वह विश्व के परम सत्य को अंगीकार कर उसके प्रति अपने अंतरतम को खोल देने का नाम है । 'कामना को छोड़ कर, 'शास्त्र' को छोड़ कर एक शक्तिशाली अभियान करना, एक साहसिक विकास की ओर, एक नूतन विजय की आरंभ करना ।"

ऐसे साहसपूर्ण विचार क्या वेदों को, पवित्र धर्मशास्त्र को नीचे नहीं दिखाते हैं ? गीता के अंग्रेजी अनुवादक तथा भाष्यकार R. C. Zaehner यह कहने के लिए नहीं हिचकिचाते कि श्री कृष्ण ने वेद शास्त्र की आलोचना की—“he castigated the Veda”—वेद व्यर्थ है The Vedas have their uses in the phenomenal world but they do not lead to liberation The Vedas are worthless for attainment of samadhi "

लेकिन वेद सस्थान, अजमर, के गुरु श्री विद्यानन्द 'विदेह' अपने “गीतायोग” गीतानुवाद के प्राक्खणन में (१९७३) स्पष्ट कर देते हैं कि भगवद्गीता कभी वेद विरुद्ध नहीं बरन सदा वदानुकूल है, वह वैदिक दर्शन का भाष्य है और वैदिक दर्शन का प्रचार करती है । गीता २.४५ जैसे श्लोको में भी वेदों के प्रति अश्रद्धा नहीं मिलती । 'वेद त्रैगुण्य विषय वाले हैं । तू वेदों से ऊपर उठ ।' यहाँ वेदों के अभिप्राय नहीं, कमकाण्डपरक शास्त्रों से है । फिर भी १६.२४ की व्याख्या करते हुए श्री विद्यानन्द अधिक साहस दिखाते हैं 'मनुष्यद्वय जितने शास्त्रविधान अथवा विधानशास्त्र हैं वे सब जिन काल में रच गये थे सदाशत तो वे उसी काल की आवश्यकताओं की पूर्ति करते थे । युग की आवश्यकता, देश, जलवायु परिस्थिति तथा विज्ञानविनास के अनुसार विधान की अनेक विधियाँ समयासीत हो जाती हैं । विधान शास्त्रों के निर्माता सज्ज और सब यापी नहीं थे । रूढ़िवाद और हठवाद भ्रूता और कृपमण्डू कता के लक्षण हैं, प्रीति और प्राप्तता वे नहीं । यह ठीक है कि सब को शास्त्रानुसार बतना चाहिए परन्तु यह भी उतना ही सही है कि प्रत्येक विधानशास्त्र अद्यान (अप टु डेट) रहना चाहिए । स्वयं कृष्ण यादवजीवन शास्त्रीय रूढ़िवाद का सतत उल्लंघन करते कमरत रहे ।

श्रीपाद दामोदर सातवलेकर अपनी विशाल पुरुषार्थबोधिनी टीका में दिखाते हैं कि गीता में कहीं भी वेदों की निन्दा वेदों का खण्डन नहीं होता । फिर भी गीता २.४२ हम “वेदवात्सरता” बनने से सावधान कराती है क्योंकि ये वेद का वाद करने में बड़े चतुर होते हैं, वेद विषय पर शास्त्राय करने में बड़े पंडित हैं, परन्तु वैदिक उपदेश के विपरीत आचरण करनेवाले अज्ञानी हैं, धर्म वचनों का दुर्व्ययोग भी किया जा सकता है । कहते हैं, सैतान भी धर्मपुस्तकों का वचन अपने पक्ष के लिए उद्धृत करता है ।

इसलिए जागरूक होना चाहिए, अथवा अधपरम्परा चल जाएगी । परन्तु नास्तिकों का विरोध भी ठीक नहीं कि मन से पूणत स्वतंत्र रहें “हम शास्त्रवचनों की परतन्त्रता क्यों मानें ? क्यों न हम स्वतन्त्र विचार से अपने कर्तव्याकर्तव्य का निश्चय न करें ? —श्री सातवलेकर का उत्तर है कि शास्त्रवचन न मानने से अपरम्परा सङ्कट आएँगे ‘शास्त्र प्राचीन आप्त पुरुषों का अनुभव बताता है इसलिए शास्त्रवचन प्रमाण मानने से अनेकानेक आप्त पुरुषों के अनुभवों का लाभ मिल सकता है ।’ साथ ही—साप जीवन में व्यक्तित्वगत अनुभव तो मिलेंगे ही । अतः सोच विचारकर आगे बढ़ना चाहिए ।

हितोपदेश के अनुसार वही विद्वान् है जो सत्कर्म करता है । शास्त्र का अध्ययन मात्र करने से लोग तो मूर्ख बन जाते हैं, (शास्त्राण्यधीत्यापि भवति मूर्खा । यस्तु त्रिधावापुरुष स विद्वान् ॥) । और अमृतचिद्रूपनिपद का कहना है कि मेधावी व्यक्ति, पुस्तकों के सम्भीर अध्ययन के बाद सच्चे ज्ञान और भीतरी विज्ञान प्राप्त करने के लिए तत्पर रहता है । फिर भी वह सारी पुस्तकों को छोड़ दे, जैसे घान का दाना चाहनेवाला भूमे को छोड़ देता है (पलातमिव धायार्थी त्यजद ग्रयमशेषतः) ।

‘बमोर प्रयावली’ की भी सुनें । बमोरदास यह सलाह देते हैं कि पढ़ना च द करें, पुस्तक को नदी में बहा दें । पढ़ाई छोड़ दें, ससार में काफी पढ़ा है । “फोपी पढ़ि पढ़ि जग मुया (मर गया) पड़ित भया न कोइ । ऐकं अनिछर पीव का पठै, सुपड़ित होइ ।” (जो प्रिय इष्टदेव के नाम का एकाक्षर पठ सकता है, वहीं पड़ित है) ।”

प्रमाण स्वरूप हम गीता का एक श्लोक पढ़ें । साथ साथ उसके भिन्न भिन्न अनुवाद लें तो यह पता चलता है कि गीता-शास्त्रानुवाद में कितनी स्वतन्त्रता है । गीता के भाषांतर का अंतर शायद सबसे अधिक अंग्रेजी भाषा में दोस्तता है । सम्पूर्ण गीता का सबसे प्रथम अंग्रेजी अनुवाद १७८५ में Sir Charles Wilkens ने किया । तब सत्तर वर्ष के बाद, १८५५ में, J Cockburn Thomson ने द्वितीय अनुवाद तैयार किया और बीस वर्ष के बाद १८७५ में Kasinath Trimbak Telang ने तृतीय अनुवाद । इसके बाद दस साल के अंदर John Davies (१८७८) तथा Sir Edwin Arnold (१८८५) के अनुवाद निकले । तब से अंग्रेजी गीतानुवाद की दूसरी सदी में लगभग तीन सौ अलग अलग अंग्रेजी अनुवादों की बाढ़ सी आयी ।

अब मूल श्लोक को देखें । गीता २ ५२ का पाठ है

“यदा ते मोहवलिल बुद्धिभ्यतिरिष्यति ।

(जब तेरी बुद्धि मोह के दलदल को पार कर जाएगी)

तदा गतासि निवेद श्रोतव्यस्य द्युतस्य च ॥

(तब तू उस सब के प्रति उदासीनता प्राप्त करेगा, जो कुछ तू सुननेवाला है या सुन चुका है ।)

C Wilkens का अनुवाद था “When the reason shall get the better of the gloomy weakness of thy heart, then shalt thou have attained all knowledge which hath been, or is worthy to be taught”

J C Thomson ने यह प्रयास किया “When thy mind shall have worked through the snares of delusion then wilt thou attain to indifference to the doctrines which are either (already) received or have yet to be received”

II Arnold ने कवि की स्वतन्त्रता से लिखा “ When thy firm soul / Hath shaken off those tangled oracles / Which ignorantly guide, then shall it soar / To high neglect of what's denied or said, / This way or that way in doctrinal Writ ”

गीता प्रेस गोरखपुर ने, श्री जयदयाल गोयनका के हिंदी अनुवाद के आधार पर ही, यह अनुवाद निकाला “When your mind will cross the mire of delusion, you will then grow indifferent to what had been heard and what is yet to be heard about this world and the next”

पर Juan Mascaro ने निस्सर्वाधिक यह स्पष्ट अनुवाद किया (१९६२) When thy mind leaves behind its dark forest of delusion thou shalt go beyond the Scriptures of times past and still to come”

‘निवेदम’ का अनुवाद हुआ ‘शास्त्र से परे’ मानो गीता का यह वचन, शास्त्र से परे दिव्य बाणी की आंतरिक श्रुति को जो हमारे कान खोल देता है । शास्त्राज्ञा से परे अंतःकरण की आज्ञा है, जो मनसपट पर लिखी गई है । अगले श्लोक (२ ५३) का तात्पर्य वही है । ‘श्रुतिविप्रतिपत्ता’ यदि शास्त्रों से सुनी हुई परस्पर विरोधी बातों से तेरी बुद्धि विक्षिप्त या चलायमान हो रही है, ‘यदा स्यास्यति निश्चला समाधावचला’, यदि वह समाधि में अचल सत्य पर मन लगाने से निश्चल हो जाएगी, ‘योगमवाप्स्यति’

तब तू योग का लक्ष्य प्राप्त करेगा। अथवा J C Thomson के शब्दा में "liberated from the Vedas" या E Arnold के अनुसार "troubled no longer by the priestly lore"

यहाँ गीता ३ = भी सार्थक हो जाता है। ऐसी अवस्था में जब तू ईश्वरीय इच्छा जानने की कोशिश करता रहता है, तब 'नियत कुरु कर्म त्वम्'। नियत कर्म करने का आदेश अंतिम परमोपदेश 'यथेच्छसि तथा कुरु' के समान ही है। "नियत कर्म" का अर्थ अनुयायक टीकाकार की 'पूर्वधारणा' पर निर्भर करता है।

श्री शंकराचार्य समझते हैं "वे काम जो शास्त्र द्वारा निश्चित किये गये और आत्मज्ञान प्राप्त करने के लिए परम उपयोगी है। श्री अरविन्द पढ़ते हैं 'वे काम जो हृदय निग्रह प्रयुक्त किये जाते हैं' और आत्मानुभव का पूर्वाभ्यास है। श्री सिद्धाताल्लवार नियत कर्म को 'स्वधर्म' मानते हैं (दे० गीताप्रस का अनुवाद "your allotted duty" और J Mascaro का अनुवाद 'thy task in life')। वह काम करो जो स्वभाव नियत है, जो तुम्हारे लिए सहज कर्म है। पर टिप्पणी में कहा गया है कि 'नियत' के दो अर्थ हो सकते हैं। एक अर्थ है 'निश्चित', दूसरा अर्थ है 'सदा'। दोनों अर्थ संगत बताये गये हैं "अपना निश्चित काम करो" या "काम तो सदा ही करो"।

परन्तु श्री सातवसेकर का कहना है कि न केवल अजुन के लिए युद्ध स्थल पर सन्निय धर्म निभाने की आशा है। आधुनिक पाठक के स्वतन्त्र निष्पत्ति के लिए गीताशास्त्र उसे यह जन्मसिद्ध अधिकार वापस दिलाना है कि वह हर समय, परिस्थिति के अनुसार, ईश्वरीय इच्छा पहचानकर अपना कर्तव्य निभाये। 'देश काल वतमान की परिस्थिति के अनुसार जो कर्तव्य है वह भी नियत कर्म कहा जा सकता है।'

तब तो किसी बाह्य धर्मगुरु की आवश्यकता नहीं रहती। महर्षि देवानंद सरस्वती ने, जो सब के लिए शास्त्र खोलना चाहते थे—यथाकिं "सब स्त्री और पुरुष अर्थात् मनुष्यमात्र को पढ़ने का अधिकार है"—अपने निज शास्त्र 'सरयाध प्रकाश' (१८७५) के अंत में लिखा 'मेरा कोई नवीन कल्पना या मतमतांतर चलाने का लेशमात्र भी अभिप्राय नहीं है। किन्तु जो सत्य है उसको मानना मनवाना और जो अमत्य है उसको छोड़ना और छुड़वाना मुझको अभीष्ट है।'

और शुभ संदेश लेखक गुरुदास ने ईसा मसीह के श्रीमुख में यह वचन भी रखा "मुझे तुम से और बहुत कुछ कहना है, परन्तु अभी तुम उसे सहन नहीं कर सकते। जब वह अर्थात् सत्यात्मा आयेगा तब वह सम्पूर्ण सत्य में तुम्हारा मागदर्शन करेगा। तुम सत्य का जानागे और सत्य तुमको स्वतन्त्र करेगा।'

शास्त्र के नीचे और शास्त्र के ऊपर शास्त्र के पीछे और शास्त्र के सामने सत्य 'सत्यमेव जयते'।

परिशिष्ट

संक्षेप में गीतानुवादों की भाषाओं का सर्वेक्षण

(क) प्राचीन भारतीय भाषाओं में गीतानुवाद

(१२) मूल गीता संस्कृत में है अर्थात् उस लौकिक संस्कृत में जो वैदिक युग के बाद आर्यावर्त में प्रचलित थी और जिसे व्याकरण विज्ञान पाणिनि ने स्थायी रूप दिया।

इस भाषा में गीता का अनुवाद नहीं केवल 'गुनवादि' समर्थ है। अपने भाष्या में गीताचार्यों ने बहुत श्रुतियों को केवल अर्थ संस्कृत शब्दों में दुहराया। परन्तु इस सदी में संस्कृत का फिर जोरित भाषा के रूप में जानने का प्रयत्न किया गया है। अतः कई मंडला ने गीता को सरल "आधुनिक संस्कृत में पुनरुक्त किया है या टीकाकारों ने कम से कम मूल पाठ का सविधि विच्छेद या अवयव दिखाया है।

महाभारत—जैसे लोकप्रिय शास्त्र वेद शास्त्रियों का अछूना ग्रंथ नहीं बन सका। उसकी कहानियाँ पहले से ही लोक साहित्य में समाविष्ट हुईं। भगवद गीता के फैलाव के कारण श्री कृष्ण का परमोपदेश भी किसी न किसी प्राकृत भाषा में पुनर्कथित होने लगा। अतः गीतोक्तियाँ अवश्य बौद्धों की पाली में अथवा जैनो की प्राचीन अष्ट-भाषाओं में प्रविष्ट हुईं।

कुछ समय बाद प्राचीन भाषाएँ, शौरसेनी तथा महाराष्ट्री अपभ्रंश विकसित होने लगे। 'अपभ्रंश गीता' कही उपसब्ध नहीं है। फिर भी अरबी भाषा में किये गये किसी महाभारत तरजुमे में सिंध प्राकृत शब्दों का अरबी निष्पन्नरूप मिलता है शुद्ध संस्कृत शब्दों का नहीं। यदि उन भाषाओं का शब्दकोश बनाया जाए, तो उसमें गीता के अनेक शब्द कुछ भिन्न आवरण में ढूँढ़ निकाले जा सकते हैं।

(३-४) भारत ईरानी भाषा-परिवार में पुरानी फारसी संस्कृत के साथ जुड़ती भाषा है। क्या ईरान के बादशाह "कुस्रू" ने भी 'कुब'—शब्द के विषय कोई संदेश सुना? अवेस्ता ग्रंथ तथा पैगम्बर ज़रथुश्त्र की भाषा विकसित होने लगी और मध्य फारसी या पहलवी का उदय हुआ। छठवीं सदी सन् ईस्वी में कम से कम एक संस्कृत ग्रंथ "पञ्चतन्त्र" का अनुवाद हुआ। बाद में महाभारत का एक अरबी सारांश किसी पहलवी अनुवाद पर आधारित था। अतः कुछ एक गीताश्लोक अवश्य उसी भाषा में अवतरित हुए।

मूल गीता के रचनाकाल का लेकर एक सहस्राब्दि बीत गई। तभी निश्चित रूप से सम्पूर्ण गीता का अनुवाद होने लगा। सम्भवतः पूर्व एशिया में भारतीय प्रभाव के कारण कोई प्राचीन जावा भाषा अनुवाद प्रथम लिख उठा। पश्चिम एशिया में आधुनिक फारसी भाषा में ही पहिलीठा व्यक्त गीता अनुवाद निकला। अनपढ़ सम्राट अकबर ने कुछ स्वतन्त्र अनुवादों से संतुष्ट न होकर गीता का पुनरनुवाद कराया। लेकिन "रज्जु नामेह" नामक महाभारत अनुवाद में भी गीता का केवल संक्षिप्त रूप मिलता है। दरबार के कविरत्न शेख फाईजी ने पद्यानुवाद रचा, जबकि उसके भाई फजल ने अलग गद्यानुवाद तैयार किया। फारसी भाषा में अब दसो गीतानुवाद प्राप्य हैं।

(५, ६) क्या चन्द्रगुप्त मौर्य के दरबार में आय यवन राजदूतों ने कभी गीतोपदेश के विषय सुना? क्या दूर अथेन्स नगर के दार्शनिकों ने गीतामृत का पान किया? व्यासजी की सदी में कम से कम पञ्चतन्त्र का एक यूनानी अनुवाद था। १८२३ में जर्मनी देश के प्रसिद्ध श्रेकसपियर अनुवाद औगुस्त फन श्लेगल ने अपने लातीनी गीतानुवाद के बाद बलासिकल शास्त्रीय यूनानी में भी एक अनुवाद निकालने का संकल्प किया, परन्तु यह योजना साकार नहीं हुई।

इससे कुछ पहले पादरी दिमित्रियस ग्लानस ने बाशी में किसी पंडित की सहायता से सम्पूर्ण गीता का आधुनिक यूनानी में अनुवाद किया (१८०२)।

(७) रोमन व्यापारी भी बहुत पहले केरल के समुद्र तट तक पहुँचे थे। रोमन साम्राज्य के पतन के बाद सम्पर्क टूट गया। बलासिकल लातीनी भाषा का अध्ययन विशेषकर पश्चिमी यूरोप के विद्यालयों में चलता रहा। १८२० ओपमार फॉक ने कुछ गीता श्लोकों का लातीनी अनुवाद किया और १८२३ में औगुस्त फन श्लेगल ने लातीनी अनुवाद सहित गीता का प्रथम संशोधित संस्कृत मूल पाठ छपवाया।

(८) बहुविध "हिंदी" अनुवाद

गीतानुवादों की सूची में अब भारतीय आय भाषाओं पर दृष्टि डालें। गीता परम्परा के विकास में यह अपेक्षा की जा सकती थी कि गीता का वास्तविक "अनुवाद" पहले अपभ्रंश से उत्पन्न किसी आय भाषा में हुआ होगा। परन्तु गीता की प्रमुख टीकाएँ पहुँचे संस्कृत में शंकर, रामानुज और मध्व जैसे

दक्षिणी आचार्यों के द्वारा की गई। द्राविड भाषाओं में संस्कृत का प्रवेश भी हो रहा था। भारत की आधुनिक देशीय भाषाओं में गीता का अनुवाद सबसे पहले तेलुगू, तमिल, कन्नड और मलयालम में ही हुआ।

(८) मथुरा के आसपास जब गीता के सारथी श्री कृष्ण के प्रति भक्ति की लहर उमड़ पड़ी, तब लगभग १३२० सन ई० में विष्णु स्वामी ने मराठी ज्ञानेश्वरी के आधार पर वज्रभाषा में गीता भाष्य लिखा। फिर १५५० में जयतराम ने श्रीधर के अनुसरण में गीता की व्याख्या की। कृष्णभक्त चतुरदास ने १६३५ में दोहा-चौपाई में गीता के ग्यारहवें अध्याय का अनुवाद किया। सम्पूर्ण गीता का पद्यात्मक अनुवाद १६४३ में भूवाल के हाथ से हुआ। उसी समय हरिवल्सम ने पद्य में टीका लिखी और भी अनुवादक थे।

महाभारत कथा पर आधारित पुराने व्रज काव्या में गीता की प्रायः छोड़ देते थे। केवल सत्रहवीं सदी में धमदास ने और विशेषकर सबलसिंह चौहान ने महाभारत का कमबद्ध 'उल्था' किया और यो भगवद्गीता को भी रखा। अठारहवीं सदी के अन्त में गणपति भारत द्वारा लिखा हुआ एक प्रौढ व्रज अनुवाद गद्य वचनिका के साथ पद्य दोहा में निकला।

धममपेत कुरुषेत मे, निधे जुद्ध केँ काज ।

सजय मो सुत पडसुत तिन कहा कियो इलाज ॥

व्रजभाषा में गीता के दसो हस्तलिखित अनुवाद अप्रकाशित रहे। लेकिन आज भी ऐसे अनुवाद निकलते हैं जो पुरानी बोली का माध्यम चुनते हैं। भागवत बुकडिपो, वाराणसी, के संस्करण से तुलना करें

धमसोत्र कुरुसोत्र मे, जुरे युद्ध केँ साज ।

सजय मो सुत पाडसुत, बिये कौन बिधि काज ॥

(९) सिंध के पार हिन्द या हिन्दुस्तान में, मुगलों के शासनकाल से लेकर दरबार और बाजार में एक हिन्दुस्तानी भाषा आम जवान का रूप धारण करने लगी। उसका साहित्यिक रूप उन्नीसवीं सदी के आरम्भ में विकसित होने लगा। हिन्दुस्तानी का यह रूप जो संस्कृत पर अधिक निर्भर रहता था और देवनागरी लिपि में लिखा जाता था 'हिंदी' कहलाने लगा। वही हिन्दुस्तानी, जो फारसी शब्द अपनाती थी और उसी लिपि में लिखी जाती थी, उर्दू कहलाती।

दिल्ली-मेरठवालों की 'शुद्ध' बोली ने हिंदी भाषा को 'खड़ा' कर दिया। सुविधा के लिए हिंदी खड़ी बोली के अंतर्गत उत्तर भारतीय अपभ्रंशों से उत्पन्न सभी हिंदी बोलियाँ रखें जो उन्नीसवीं सदी के आरम्भ में खड़ी बोली से बहुत कुछ मिलतीं जुलतीं। १८०२ में जगन्नाथ ने पद्य में भगवद्गीता माला तैयार की। राजस्थान पुरातत्वा वेपण, जोधपुर अबवा नागरी प्रचारिणी सभा काशी, की सूचियों में उन्नीसवीं सदी के प्रथम दशक के अनेक अथ महित या साथ गीतानुवादा और बाल-बाधिनी या सम्बोधिनी गीता भाष्य मिलते हैं।

उसी समय फॉट विलियम, कलकत्ता के विद्वानों ने उर्दू-हिन्दुस्तानी (१८०५) तथा हिंदी हिन्दुस्तानी (१८०६) में—दोनों नागरी लिपि में।—श्री ईसा की ३ जीस या चारो मुसमाचारों का अनुवाद किया। बाद में श्रीरामपुर के मिशनरियों ने हिंदी-नागरी (१८११) और उर्दू फारसी (१८१२) में पूरे नये विधान का अनुवाद किया। प्रथम हिंदी समाचार पत्र 'उदत्त मातण्ड' कलकत्ता से १८२६ में निकला। हिंदी का आधुनिक युग केवल उन्नीसवीं सदी के उत्तरार्द्ध में आरम्भ हुआ।

उस 'प्रौढ' हिंदी में मुंशी हरिवंशलाल ने गीता का सटीक गद्य अनुवाद किया जिसे पंडित दुर्गाप्रसाद ने सशोधित रूप में प्रकाशित किया (वाराणसी १८६५)। गुसाईं बदीलाल ने १८६२ में अपनी गद्य भाषा टीका समाप्त की। उन्नीं दिनों में जगन्नाथ शुक्ल की 'मनभावनी' और रघुनाथ शुक्ल की 'अमृततरंगिणी' गीता निकली।

आनंद राम ने “परमानंद प्रबोधनामनी” और आनंद गिरि ने “परमानंद प्रकाशिका” नामक गीताभाषा लिखी। ये हिंदी के कुछ आरम्भिक अनुवादों के नाम हैं। तब, अंतिम सदी में, प्रायः ३०० अलग अलग हिंदी गीतानुवाद निकले। क्या दुनिया में एक ही भाषा में एक सदी के अंदर एक ही पुस्तक के इतने अनुवाद कभी हुए? फिर भी गीता का हिंदी अनुवाद करना अपेक्षाकृत सहज है। हिंदी क्षेत्र में मूल सस्कृत की समानतम सांस्कृतिक धार्मिक भौगोलिक पृष्ठभूमि बनी रहती है। केवल तत्सम शब्दों को हटाने पर, जनसाधारण के लिए सरल हिंदी अनुवाद तैयार करने में विशेष कठिनाईयाँ सामने आती हैं। मोटे तौर से कहा जा सकता है कि पहले हिंदी गीतानुवाद काश्मीर अथवा प्रयाग के ज्ञानयोगी पंडितों से प्रभावित था, तब वह तिलक तथा गांधी जी के कमयोग से आत-प्रात होने लगा और अंततः गोमददा भाइयों (गीता प्रेस, गारसपुर) तथा अय्य भक्तों के प्रचार से जनता की पहुँच में आया।

(१०-१४) वज्रभाषा तथा छद्मी बोली को “पश्चिमी हिंदी” के अंतर्गत गिनते हैं। उसी वर्ग में कुछ अय्य बोलियाँ हैं जिनमें गीता का भाषांतर निश्चित रूप से किया गया। श्रीरामपुर प्रेस की “संस्कृत से अनुवादों की सूची” में (१८-१८) कनोजी गीतानुवाद का उल्लेख है।

राजस्थानी बोलियों में मारवाड़ी प्रमुख है, पर न केवल उसी वाक्यात्मक बोली में वरन जयपुरी, मासवी तथा मैवाडी में भी गीता के अनेक अनुवाद उपलब्ध हैं।

(१५-१९) महाकवि तुलसीदास की अच्छी बोली में अनेक पुराने गीतानुवाद हुए, पर तुलसीदास के नाम पर किया गया पद्यानुवाद प्रामाणिक नहीं है। इन दिनों में हरिवंशराय बच्चन ने अपनी ‘जनगीता’ में तुलसीदास की दौली का अनुकरण किया

धमखेत कुरुवैत कहावा, जहँ बौरव पाडव-दस आवा,

काह करैहि तहँ दोउ समुदाई? सजय मोहि कहहु समुझाई।”

अनुमान है कि बघेली अथवा छत्तिसगढ़ी जैसे अय्य “पूर्वी हिंदी” बोलियों में अवश्य कोई न कोई गीतानुवाद बना।

उसी तरह बिहारी बोलियों में अनेक गीतानुवाद का माध्यम बनीं। मैथिली में अनेकानेक अनुवाद हुए। भोजपुरी में भी कोई न कोई गीतानुवाद होना चाहिए, क्योंकि उसकी पुरानी ‘कैदी लिपि’ में मूल गीता की अनेक प्रतियाँ देखी गईं।

(२०-२१) सम्भवतः गीता का अनुवाद चम्पारणी, गढ़वाली कुमायूनी जैसे किसी एक “पहाड़ी भाषा” में हुआ। उसे ‘उत्तरी हिंदी’ का नाम ही दे सकते हैं।

नेपाली भाषा में दसो पुराने तथा नय अनुवाद मिलते हैं।

(२२-२३) हैबराबाद के इदगिद ‘शालिमो हिंदुस्तानी’ बोली जाती थी। हो सकता है कि ऐसी दक्षिणी हिंदी में किसी महाराज महल ने कभी कोई गीतानुवाद लिखवाया।

व्यापक उर्दू भाषा में अनुवादों की कोई कमी नहीं है। लाकप्रिय ‘गजल’ के रूप में भी गीता का संक्षेप प्रसारित हुआ।

(ग) अय्य भारतीय भाषाओं में गीतानुवाद

भारत की जनगणना के अनुसार हिंदी भाषियों की संख्या सर्वाधिक है। यदि उर्दू भाषियों को भी जोड़ा जाए तो कुल संख्या २५ करोड़ तक होगी। अब दूसरी भारतीय भाषाओं पर उनकी संख्या के क्रम से दृष्टि डालें।

(२४) द्राविड भाषाओं में तेलुगू बहुसंख्यक है। “आंध्र” महाभारत ग्यारहवीं चौदहवीं सदी के बीच प्रसिद्ध कवित्रय द्वारा अनूदित हुआ। उनमें तिवकान यजुर्वेद ने लगभग १२६० में भगवद्गीतापत्र का

अनुवाद किया, जो आधुनिक भारतीय भाषाभाषी में प्रायः सब से पुराना अनुवाद ही है। आज कम से कम ९० अलग अलग तेलुगू अनुवाद उपलब्ध हैं।

(२५) 'गीतो' की भाषा तो बंगाली ही है — जयदेव के "गीतगोविंद" (१२वीं सदी) से लेकर रवींद्रनाथ ठाकुर की 'गीताजलि' तक। चैतन्य महाप्रभु से लेकर भक्तिवेदांत स्वामी प्रभुपाद तक बंगालियों ने गीता गीत की व्याख्या या अनुवाद के लिए अनुपम योगदान दिया। महाभारत का प्रथम बंग अनुवाद मुसल्मान शाहों की प्रेरणा से हुआ। हुसैन शाह ने १५वीं सदी में एक अलग गीतानुवाद माया। काशीराम का महाभारत अनुवाद (१७वीं सदी) ने केवल श्रीरामपुर प्रेस का गौरवमय महा संस्करण या (१८०१-२), वरन् वह आज तक पुनर्मुद्रित होता रहा। बंगाली में कुछ २०० गीतानुवाद उगे। श्री अरवि द घोष तथा श्री रामकृष्ण के भक्त अनुयायी नयी नयी टीकाएँ लिखने से नहीं बचते।

(२६ २८) १३वीं सदी के अंत में ज्ञानदेव महाराज ने अपनी मराठी 'ज्ञानेश्वरी' टीका लिखी। यह अगले ओषी अनुवादों के लिए आधार बनी। चामन पंडित ने १६६० में सम श्लोकी गीतानुवाद की रचना की। लोकसाय तिलक का गीतारहस्य या कमयोग-शास्त्र (१९१२) गीता अनुवादों में नाति लेकर आया। विनोबा भावे की 'गीताई' (१९३९) और उनके "गीता प्रवचन" भी प्रभावशाली रहे। मराठी में गीतानुवादों की संख्या १०० से ऊपर है। मराठी कोंकणी तथा गोआनी कोंकणी में भी अनेक गीतानुवाद हैं।

(२९) भारत की देशीय भाषाओं में तमिल का प्राथमिक सबसे पहले हुआ। प्रथम सदी सन ई० में तिरुक्कुरल जैसी प्रौढ़ रचना बन चुकी। फिर भी गीता का अनुवाद देर से बना। १५वीं सदी में विल्लिपुत्तुर ने महाभारत का अनुवाद किया, लेकिन उसमें गीता का केवल छोटा अंश मिलता है। तमिल प्रथम भारतीय भाषा एवं लिपि थी जिसमें १५७८ में एक मुद्रित पुस्तक छपी। भारत का प्रथम बाइबिल अनुवाद भी १७१४-२७ में तमिल ही में निकला। आज तक लगभग ७० गीतानुवाद निकले।

(३०) यद्यपि १३वीं सदी से गुजराती का अपना अलग अस्तित्व होने लगा तो भी शुद्ध गीता अनुवाद विलम्ब से प्रकाशित होने लगे। आरम्भ में केवल महाटीकाएँ बनीं। फिर भी अब लगभग ८० अनुवाद प्राप्त हैं। उन में यादीजी का 'अनासक्ति योग' (१९२९) उल्लेखनीय है।

(३१) केरल निवासी आदिशंकराचार्य ने अपना भाष्य संस्कृत में लिखा था। बीच में मलयालम का विकास हुआ। माधव पनिकर ने १४०० में गीता का प्रथम एवं निष्ठापूर्ण अनुवाद किया। १९वीं सदी में एल्लुत्तच्छन ने महाभारत का प्रसिद्ध भाषांतर किया। मलयालम में ४० से अधिक गीतानुवाद हुए।

(३२) १२वीं सदी से पम्पा महाभारत और १४वीं सदी में कुमार वास कृत महाभारत कन्नड़ भाषा में तैयार हुए। गीता का अलग-अलग अनुवाद पादरपुर के नागरत्त ने लगभग १७१० में किया। इसके बाद और ५०-६० कन्नड़ गीतानुवाद निकले।

(३३) उडिया भाषा भी गीतानुवाद प्रस्तुत करने में पीछे न रही। १५वीं सदी में शूद्रमुनि सारलादास ने महाभारत का अनुवाद किया, इसके थोड़े वय बाद बलराम दास ने। अब लगभग २५ गीतानुवाद मिलते हैं।

(३४-३५) श्री गुरुग्रन्थ साहिब की छत्राया में गुरुमुखी पन्नामी गीतानुवाद भी निश्चय। लगभग १७५० से लेकर आज तक प्रायः २० अनुवाद हुए।

डोगरी उप भाषा में गौरीशंकर ने प्रथम गीतानुवाद रचा (१९३४)। एवं दशक के बाद एक अन्य गौरीशंकर ने पद्यानुवाद भी बनाया।

(३६ ३९) अब उत्तर पूर्व की भाषाएँ देखें

असमिया म १६वीं सती से महाभारत का अनुवाद हुआ और १९०० में भट्टदेव ने एक "कथा गीता" की रचना की। अब प्राय १५ अनुवाद हैं। असमिया तो आय भाषा परिवार का अंग है, पर सोभाग्यवश गीता का अनुवाद मणिपुरी में भी हुआ जो किरात (चोन तिव्वती) भाषा-परिवार का सदस्य है। बहुत सम्भव है कि स्वयं तिव्वती भाषा में गीता का पुराना अनुवाद हुआ, क्योंकि उसी भाषा में भारत से लाई गई हजारों सस्कृत या पाली पाण्डुलिपियों का अनुवाद भी हुआ।

क्या नेवारी में भी गीता का अनुवाद हुआ? अनोखी बात है कि खासी में, जो निपाद (मोस्ट्रे-नियाई) भाषा परिवार का सदस्य है गीता का अलग अनुवाद बना। और यो भारत के चार प्रमुख भाषा परिवारों—आय द्रविड, किरात तथा निपाद—में गीतानुवाद उपलब्ध हैं।

(४०) १०२६ सन् ई० में एक अरबी गीतानुवाद "सिध" की भाषा से किया गया था। सूफी पंथ में सिन्धी भाषा का विकास किया। १९वीं सदी से प्राय २५ गीतानुवाद बन।

(४१) ११वीं सदी से कश्मीर के शंभुदेव ने महाभारत का अनुवाद आरम्भ किया। आधुनिक कश्मीरी में कम से कम ५ गीतानुवाद बने।

(४२) सिंहली भाषा भारतीय परिवार से निवृत्त। बौद्ध प्रधान लका द्वीप में एक-दो सिंहली गीतानुवाद भी निकले। तमिल में और अधिक बने।

(घ) पश्चिमी भाषाओं में गीतानुवाद

यूरोप की सभी मुख्य भाषाओं में गीता का अनुवाद हुआ।

(४३ ४९) जर्मन भाषा-परिवार में अंग्रेजी, जो अंतरराष्ट्रीय भाषा भी है, गीतानुवाद के लिए अग्रणी थी। १७८५ में फ्रांस बिन्स-स ने सस्कृत से ही गीता का प्रथम यूरोपीय अनुवाद किया। इस अंतिम सती में प्राय ३०० अंग्रेजी गीतानुवाद निकले। अधिकांश अनुवाद भारत ही में बने।

जर्मन भाषा में १९वीं सदी के आरम्भ से गीतानुवाद के लिए रुचि जागी। अब प्राय ४० अनुवाद उपलब्ध हैं। उच्च भाषा में, जिसमें १६५१ में ही भट्टहरि के कुछ शतकों का अनुवाद निकला, प्राय २० गीतानुवाद हैं। उत्तरी यूरोप की नास या स्कडिनेवी भाषाओं में गीता के अनेक अनुवाद निकले, अर्थात् स्वीडिश में ८ डेनिश में ४, नार्वेजियन में १ और ऐस्तेरिशक में २।

(५० ५५) रोमान्स भाषा परिवार में क्रिच भाषा में भारतीय सस्कृति का बहुत सम्मान किया। गीता का लगभग ३५ उच्चस्तरिय अनुवाद हैं। स्पेनी में १३ और पोर्तुगीस में २ गीतानुवाद निकले। इतालवी में २४ अनुवाद हैं कमानी भाषा में १, कृत्रिम अंतरराष्ट्रीय एस्पेरंटो भाषा में २ गीतानुवाद हैं।

(५६ ६२) बाल्टी-स्लावी भाषा परिवार में रूसी प्रमुख है। उस में कम से कम ३ बार गीता का अनुवाद हुआ। पोलिश में २, स्लैव या बोहेमी भाषा में २, स्लोवाकी में १, सर्बो क्रोमाती भाषा में २, स्लोवेनी में १, और लिथुआनी भाषा में १।

(६३-६४) अन्य पूर्वी यूरोपीय भाषाएँ भी हैं जो भारतीय परिवार की नहीं हैं। फिन्नी-उग्रियन वंश में हंगरी भाषा में ८ गीतानुवाद दिये। कीर्गेशियन वंश की गेओर्गी भाषा में १ गीतानुवाद है।

(६) शेष भाषाएँ एशियाई भाषाओं में गीतानुवाद

(६५-६७) सेमी भाषा परिवार में इब्रानी ने, जो आधुनिक इस्त्राएल की पुनर्जीवित भाषा है, एक ही बार गीता का अनुवाद किया। पर तु पुरानी जर्मन भाषा पर आधारित यहिद्व भाषा में भी किसी यहूदी ने गीतानुवाद निकाला।

अरबी भाषा, कुरान शरीफ की मूल भाषा होने के कारण इस्लामी दुनिया में सबत्र फैल गई। लगभग ७६० सन् ई० पहलवी भाषा के माध्यम से पचत्तर का अरबी में अनुवाद हुआ। अल बिरुनी ने अपनी

भारत यात्रा के विषय “किताबउलहिद” में गीता का उल्लेख किया। बगदाद नगर में अनुवादका का एक सगम था। ११वीं सदी में महाभारत का एक पुनः कथन हो चुका था। कहा जाता है कि बादशाह अकबर ने फारसी भाषा अनुवाद के अतिरिक्त अरबी गीतानुवाद के लिए भी आज्ञा दी। अब तीन पांच अरबी गीतानुवाद मिलते होंगे।

(६८) आतू भाषा परिवार की स्वाहीली भाषा मध्य तथा पूर्वी अफ्रीका में लाकभाषा के रूप में प्रचलित है। भक्तिवेदात्त स्वाभो प्रभुपाद की “यथाय गीता” का अनुवाद इसी अफ्रीकी में हो रहा है।

(६८ ७५) अब विस्तृत मलयो पालिनेशियाई भाषा परिवार देखें। मलगाशी भाषा में दो गीतानुवाद निकले (१९३९) और (१९५४)।

मोरिससयस केओल भाषा में जो फ्रेंच से मिली हुई है, एक गीता बाल उठी

रामायण तथा महाभारत का, पूर के बृहत् भारत में सदियों से घुस आए। बहुत सम्भव है कि मलय में महाभारत कथाओं के अन्तर्गत गीता का कुछ अनुवाद हुआ हो। लेकिन मलय भाषा से उत्पन्न इन्डोनेशियाई नव राष्ट्रभाषा में कम से कम ३ गीतानुवाद हुए। जावा (यव द्वीप) पर ८वीं सदी से शैली व राज्य के कारण हिंदू धर्म का बड़ा प्रभाव पड़ा। १०-११वीं सदी में महाभारत का अनुवाद पुरानी जाव भाषा में हुआ। भगवतगीता के मूल पाठ को निर्धारित करने में इस अनुवाद का महत्व था। आधुनिक जावा भाषा में दो गीतानुवाद हैं। पश्चिमी जावा की सुदानो भाषा में भी महाभारत के एक दो अनुवाद उपलब्ध हैं।

(७६ ७७) चीन तिब्बती भाषा परिवार में चीन की प्रमुख कुओयु चीनी भाषा में सम्पूर्ण महाभारत का नया अनुवाद हुआ। फिर भी भारत से चीन का सम्पर्क सन ई० की प्रथम सदियों से है। मठों में कुछ १५०० भारतीय पाहुलिपियों का पुराना अनुवाद हुआ।

हिन्दुशियाई क्षेत्र में भी भारतीय सभ्यता का प्रवेश और उपनिवेश था। थाई, कम्बोडियन या लाओ भाषा में महाभारत से गायाएँ उधार में ली गईं। दूर पूर की जापानी भाषा में निश्चित रूप से दो तीन गीतानुवाद हुए।

(७८ ७९) आल्टाइक भाषा परिवार में इसी भाषा के माध्यम से मंगोलियन तथा उजबेक भाषाओं में महाभारत का अनुवाद हुआ।

इस तरह विषयव्यापी गीतानुवादों का यह सर्वेक्षण समाप्त कर हम गीता के महाप्रभु के सामने सधन्यवाद सिर झुकाते हैं ‘संस्कृत्य संस्मृत्य सवादम इमम अबधुतम् हृष्यामि च पुन पुन’ (गीता १८ ७६ ७७)

Our Authors

Dr (Mrs) KAPILA VATSYAYAN M A, Ph D (BHU) D Litt (Hon Cous)
Fellow Sangeet Natak Akademi (1970) Vice President Sangeet Natak Akademi
Nehru Fellowship for research on *Gita Gosinda* (1977) Advisor Central Education
Ministry Author of *Analysis of Karans in Sarangapani Temple* Concepts of Indian
Aesthetics Comparative study of South Eastern Asian Arts Traditional Theatre
and others

Sri C SIVARAMAMURTI (1909) M A, Recipient of Jawaharlal Nehru
Fellowship Worked on the theme of *Nataraja in Art Thought and Literature* a major
contribution to Indology Curator of Archaeology in Madras Museum Superinten-
dent of Archaeological Survey of India, Calicut Museum Director of National
Museum New Delhi Hon'y Fellow Royal Asiatic Society of Great Britain and
Ireland Fellow of Lalit Kala Akademi delivered lectures at many universities in
India and abroad awarded Padma Sri and Padma Bhushan His monumental book
L'Art en Inde originally published in French subsequently brought out in German
English Italian and Spanish editions which got him Dadabhai Naoroji Award
Several publications in English

Sri M N DESHPANDE (1920) B A (Hons) was Director General of
Archaeology Special interest in excavations and conservations of monuments
was associated with preservation of Bamiyan Budhas in Afghanistan served UNESCO
committees participated in National and International Seminars member of executive
council of BHU and governing body of National Council of Science Museums
Presently engaged on the project *Technological and Architectural Survey of Western
India Caves* on behalf of Nehru Centre Bombay 3 chapters contained in the
illustrated volume *Ajanta Murals*

Dr BHAGWAT SHARAN UPADHYAYA (1910) M A Ph D Professor in
various universities and member of many delegations to foreign countries, parti-
cipated in Civil Disobedience and went to jail twice Many publications in Hindi
and English on History Culture Archaeology Art Literature Reports Travelogue,
Biographies etc Important books are - *India in Kalidas Women in Rigveda, Buddha
Vaibhava Itihas Sakshi Hai Bharatiya Abhilekh* more than 100 books and 10 transla-
tions of Sanskrit works

Dr A P JAMKHEDKAR (1939) M A in Sanskrit and Linguistics (Pune)
Ph D (Ancient Indian History & Culture) Thesis *Cultural History from Vasudevalimbi*
Lecturer Nagpur University presently Director of Archaeology and Museums (M S)
Bombay participated in excavations Books published Monograph (1974)
Kuvalayamala - A Cultural Study, etc

Dr (Mrs) AMITA RAY, M A Ph D Khaira Research Fellow Govt of
Netherlands Research Fellow Research work in Field Archaeology in Holland
Germany and South Denmark Books — *Villages Towns and Secular Buildings in*

Ancient India Aurangabad Sculpture , Art in Nepal and several articles in Journals of History

Dr SATIS CHANDRA KALA (1916) M A Ph D Curator Allahabad Museum Publications *Mohenjodaro Tatha Sindhu Sabhyata* (Hindi), *Sculptures in Allahabad Museum Terracotā Figurines of Kaushambi* (English)

Prof NILAMBER DEV SHARMA (1931) M A Delhi University B A (Hons) Leeds U K Prof of English Govt Gandhi Memorial Science College Jammu Director Amar Mahal Museum and Library Jammu Member of Executive Board Sahitya Acadami Delhi Publications — *An Introduction to Dogri Folk Literature* Editor — *Introduction to Dogri Folk Literature* Translated Sarat Chandra Chatterji's Novel *Shrikant* in Dogri Compiled and Edited 7 Vols of *Dogri Folk Songs* and 1 Vol *Dogri Folk Tales*

Sri KARL J KHANDALAVALA Bar At Law Chairman Board of Trustees of Prince of Wales Museum Bombay Chairman, Lalit Kala Akadami Delivered Heras Memorial Lecturers at different Seminars in India and abroad Examiner of Doctoral Thesis of five Universities Hon General Editor of Lalit Kala Publications Art Advisor of *Marg* Publications Publications — *Aspects of Indian Art Pahari Paintings Pre Mughal Paintings*

Dr RAI ANAND KRISHNA M A Ph D Archaeologist and Art Critic Director Kala Bhawan Benaras Hindu University Editor of the Magnum Opus of Art *Chhabi* (3 Vols)

Dr JAGADISH GUPTA M A D Phil Prof Dept of Hindi Prayag University Interested in Painting Sketching Collection of Terracotta Written and Edited several books in Hindi (Poems) — *Navke Paon Shabda Dansh Adima Ekanta Yugma Humaviddha Shambuk Chanda Sati* (Research) — *Comparative study of Gujrati and Braj Bhasa Krishna Kavya* (Art) — *Bharatiya Kala Ke Padchunha Prag Atithasik Bharatiya Chitrakala*

Dr KALYAN KUMAR DUSGUPTA M A Ph D Head of Dept of Ancient Indian History and Culture Archaeologist and Art Critic Editor of Commemoration Volume *Anand Coomaz Swamy* Several research papers on Art and Architecture

Dr GRACE MORLEY M A D Litt (Hon Caus) Awards — Phi Beta Kappa 1922 Chevalier Legion d'Honneur France 1949 Padma Bhushan India 1982 Museum Consultant

Dr SMT SUMATI MUTATKAR B A D Mus Musician Professor Dean Faculty of Music and Fine Arts Delhi University Broadcasts on A I R and National Programmes Delegation of music tours abroad Contributed papers at Seminars in India and abroad Published articles on Indian music Fellow Sangeet Natak Akademi

Sri T S PARTHASARATHY (1913) was member of the Music Audition Board of A I R Secretary and Editor of Journal of Music Academy Madras Cultural correspondent at Madras of Indian Council of Cultural Relations

New Delhi Well known Music and Dance Critic Translated entire works of Tyagaraja (composer) from Telugu and Tamil Published four books and numerous articles on music and allied subjects Wrote a book on *The History of the Srirangam Temple* (Tamilnadu) and edited the *Life of Ramanuja*

Prof R C MEHTA (1918) Classical Vocalist Principal of the College of Indian Music Dance and Dramatics (Baroda) Visited U K on invitation from the British Council for observation Study of Music education in Britain Founded Indian Musirological Society Member of the Editorial Music Encyclopaedia Project (English) of Sangit Mahabharati (Bombay) Published three books in Hindi and Gujarati

Dr B CHAITANYA DEVA M A Ph D Eminent Musicologist Some of his important publications — *Development of Cordophones in India Musical Instruments of India Musical Instruments*

Dr AMBASHANKAR NAGAR (1925) M A Ph D Head of Hindi Dept Gujrat University and Director of the School of Languages of Gujrat University Special interest in Music Painting and Poetry More than 50 books published Important publications — *Gujrat Ke Hindi Gaurav Grantha Hindi Poetry of Gujrati Saints Dayaram Satsai Gujrati Hindi Dictionary Poetry Chand and Chandani, Cactus Music — Sangit Prabodh*

DR ARUN KUMAR SEN (1929) M A (Hindi) Sangit Nipun Sahitya Ratna Ph D (Bharatiya Talon Ka Shastriya Vivechan) Vice Chancellor Indira Kala Sangit Viswavidyalaya Khairagarh (1977-80) Classical Vocalist of Gwalior Gharana Composer Singer Invited to sing in U K Principal Dean of various Universities Faculties President Akhil Bharatiya Sangit Samaj Bombay His composition on the life of Bapu has been released by HMV Many papers in prestigious Journals

DR SUNIL KOTHARY M A Ph D (Sanskrit and classical Dance) Chartered Accountant Dance Critic Times of India group of papers Professor of Dance in Rabindra Bharati University Calcutta Asst Secretary Sangit Natak Akademi New Delhi Author of *Bharat natyam* and several research books on Indian Classical Dance

RANI KARNAA One of the foremost exponent of Kathak and Odissi Dance Given dance performances throughout the country Teaches classical dances at Calcutta School of Music and Aurobindo Bhawan Choreographed Navarasmalika from selected verses of saint poet Surdas in Kathak

DR K AYYAPPA PANIKER (1930) M A Ph D Reader Kerala University Trivandrum Publications—*Ayyappa Panikarude Kritikal A short History of Malayalam Literature, An Anthology of Malayalam Short stories* Founder Editor of *Kerala Kavita Quarterly*

MISS OOPALEE OPERAJITA (1956) M A (Eng) Presently graduate student in the Dept of English of Dalhousie University Halifax Canada A noted Odissi and Bharatnatyam dancer National Science Talent Scholarship and Chancellors prize

as best debater at Utkal University Performed dances in India and abroad Member National Committee of the NCERT for drawing up the curriculum in performing Arts

SAVITADEVI N MEHTA Educated at Baroda and London Universities Principal of Arya Kanya Gurukul at Porbandar and founder of Panimal Akademi at Bombay Exponent of Manipuri Dance and got many honours Extensively toured and lectured and presented dance programmes in UNESCO Paris England, Switzerland East Africa and India

KU YAMINI KRISHNAMURTI Most authoritative and attractive exponent of India's classical dance Honoured with Padma Shri Doctor of Letters (Hon Cau) an awardee for pre eminence in Bharata Natyam from Central Sangit Natak Akademi Unique distinction of having been appointed as Asthana Nartaki (Dan Laureate) in the Celebrated temple of Tirupati—the only dancer to hold this sacred office Running a school—Nritya Kaustubha Dance Centre

SHRI M L VARADPANDE (1936) MA Awarded prestigious ICHR research fellowship to work on the project *Temple Theatre in India Indo Greek Theatre & Krishna Greek Theatre in India* (in press) Publications—*Traditions of Indian Theatre* Marathi book from Sahitya Akademi and Nagpur on literature

Smt SMITA J BAXI Studied Architecture at J J School of Arts Bombay and Rotterdam (Netherlands) Studied Museology at University of Michigan (U S A) Active member of Museums Association at India and International Council of Museums Participated in a number of ICOM and UNESCO conferences on museums Architecture in India and abroad Was an associate member of Royal Institute of British Architects Publication—*Modern Museum and Practice in India* Published number of popular and technical articles on Museum exhibitions Museum architecture etc

DR VASUDEV VISHNU MIRASHI (1893) MA D Litt (Bombay) Mahamahopadhyaya (1941) Professor of Sanskrit and Ancient History (1919 to 1966) D Litt (Honoris Causa) of Saugar, Nagpur and Varanasi Universities President AI Oriental Conference (1959) Indian History Congress (1961) Numismatic Society of India (1951) Padmabhushana (1975) Fellow Sahitya Akademi Publications—More than 35 research works in English Marathi and Hindi and more than 500 research papers in English and Marathi *Kalidasa (1934)* *Inscriptions of the Kalachuri Chedi Era (1955)* *Samshodhan Muktarali (VII parts)*

DR PARMESHWARI LAL GUPTA (1914) M A Ph D was Numismatist Prince of Wales Museum Bombay Director, State Museum of Patna The only Medalist and Hony Fellow of Royal Numismatic Society London Awarded many distinctions and prizes Museologist Journalist and Freedom Fighter About 200 Research Papers Written 14 books in English and 19 books in Hindi *The Imperial Guptas (2 Vol)*, *Bibliography of the Hoards of the Punch marked Coins of Ancient India*, *Gupta Samrajya Prasad Ae Natak Prakrit aur Vijnana etc*

DR PRAVIN CHANDRA PARIKH M A Ph D Specialised in Epigraphy and Palaeography of Gujrat, Indian Sculpture Indian Numismatics

DR G BONGARD LEVIN (1933) D Sc (History) outstanding Soviet Indologist Member of the USSR Academy and Sciences Recipient of J L Nehru Prize Laureate Gold Medal by Asiatic Society Vice President of International Association of Sanskrit Studies Eminent Historian Philologist, Epigrapher Publications—*Ancient India India of the Maurian Period Origins of Aryans from Scythia to India* to be shortly published *A Short History of Ancient India Ancient Indian Civilisation* Written numerous research articles The present article translated by Sri Harish Chandra Gupta Scholar Russian Language and Literature

DR RAGHUNATH SINGH M A L L B Ph D Ex officer in Scindhia Steam Navigation Company Author of *Rajatarangini* (4 Vols) in Hindi (Thesis)

DR DEVIPADA BHATTACHARYYA (1923) M A Ph D Professor and Head of the Department of Bengali Jadavpur University Vice Chancellor Rabindra Bharati University (since 1979) Chairman Academy of Dance Drama and Music (West Bengal) Editor Sarat Rachanabali Girish Rachanabali Publications—(Bengali) *Upanyaser Katha* (1962) *Bangla Charitra Sahitya* (1965) *Rev Lal Behari Dey O Chandramukhir Upakhyaan* (1967) (1973) Editor *Amar Jibani—Mr Mussaraff Hossain* (1978)

Sri KESHAVRAM KASHINATH SHASTRI (1905) Vidyavachaspati Mahamahopadhyaya Shuddhadvaitalankara Padmashri (1976) Awarded Ranjitram' Gold medal for his literary services Professor of Gujarati and Sanskrit in Vidyabhavan research scholar editor Anugraha for ten years *Gujrati Sahityani Ruparekha* (Two volumes), and several research Papers

Sri BALASHOWRI REDDY (1928) Sahitya Ratna Editor Children's monthly Chandamama (Hindi) Principal Hindi Training College Dakshin Bharat Hindi Prachar Sabha Member of Hindi Advisory Committee P & T Board Govt of India Examiner Ph D (Hindi) 40 Books in Hindi & 5 Books in Telugu, and translated from Telugu to Hindi *TELUGU SAHITYA KA ITIHAS Panchamrita and Jindgi Ki Raah (Novel)* awarded by Govt of India etc

Dr ANAND PRAKASH DIXIT (1925) M A (Hindi & Sanskrit) Ph D (Hindi) Head of the Department of Hindi Pune University Pune Also taught at Jaipur University Guided 25 students for Ph D *Rasa Siddhant—Swaroop aur Vivechan* thesis on literary criticism

Dr N C JOGLEKAR M A Ph D Retired Professor of Hindi in Poone University Lecturer in Marathi in Vishwabharati University Santiniketan Publications—*Eknath aur Tulsidasa Ka Kavya Marathi Ka Varnanatmak Vyakaran* etc

Dr HIRALAL MAHESHWARI, (1931) M A LL B D Phil (Cal Univ) D Litt (Rajasthan University) Awarded Gold Medal by Rajasthan Sahitya Akademi Sagar Udaipur and many other institutions Member Academic Council Senate Board of Studies (Hindi) Rajasthan University Member Board of Studies (Rajasthani)

Jodhpur University Sahitya Akademi New Delhi . Many Research Papers (Hindi)-
Rajasthani Bhasa Aur Sahitya Jambhoji, Bishnoi Sampraday Aur Sahitya (English)
History of Rajasthani Literature (1980)

Dr RAMMURTI TRIPATHI M A Ph D (B H U) Publications *Bharatiya Sahitya Men Tantra Drishti Madhyayugeen Hindi Kavita Men Lakshana*

Sri ANNADA SANKAR RAY, (1904) I C S was Magistrate and Judge in several districts of Bengal Vice President of P E N Recipient of Sahitya Akademi Award Vidyasagar Award and Jagatharini Gold Medal, etc Author of about 100 books in Bengali Oriya and English

SRI H SHOWRI RAJAN (1927) M A in Sanskrit Hindi and Tamil Propagation of Hindi since last 30 years, Publications — *Dravid Sanskriti Ka Samanvayatmak Itihas Tamil Sanskriti* Stories in Hindi and Tamil Translated 10 books in Hindi and 20 books in Tamil

Dr N E VISHVANATH IYER, M A (Hindi and Sanskrit) Ph D Retired Prof of Hindi, Cochin University, Cochin Author of several light essays and research papers in Hindi

Dr HIRA LAL CHOPRA (1906) M A D Litt (Teheran University Iran) Writer and speaker in English Hindi Urdu Persian and Punjabi Chairman of Board of undergraduate Studies in Arabic Persian and Urdu for years Publications—*Iqbal and his Poetry and outlines of Persian Literature*

Dr VIJAYENDRA SNATAK (1914) M A Ph D and Shastri Siddhant Shiromoni was Head of Dept of Hindi at Delhi University Awarded many prizes by Literary Societies Hony Degrees — Sahitya Varidhi & Sahitya Vachaspati Publications — Author of eighteen Books Edited eight Books *Hindi Gadya Ka Itihas Kamayani Darshan Alochak Ram Chandra Shukla* Presently Writing Cultural History of Hindi Bhakti Poetry with special reference to Krishna Bhakti Cult Journalist

Prof ANANTRAI M RAVAL (1912) Ranjitram Gold Medal Sahitya Akademi award 1974 Retd Director of School of Languages Gujrat University Ahmedabad Publications — About 45 Books in Gujarati Literature (Medieval) Leading Gujarati Critic

Sri ANIL SAMARTH (1945) M A (History) Viswa Bharati Hony Secretary of Sino - Indian cultural Society Submitted thesis for Ph D Publications — Includes translations, Research Papers Review and articles in Marathi, Hindi and Bengali Few important ones *Shivaji and the Indian National Movement (Saga of living Legend)* Translated Marathi Novel *Suhkno Phool* into Bengali

Smt HEMLATA ANJANEYULU (1925) M A (Hindi) Sahitya - Ratna First class first gold medalist in Lucknow University A I R Allahabad Radio Moscow Publications—*Bogan Villa* (Poems in Hindi) Translated *Vreshalingam*

Dr A K BAG (1937) M Sc (Pure Mathematics) Ph D (History of Mathematics) Awarded National De Ciencias Cardoba Presently Project Co ordinator

(History of Science) in Indian National Science Academy New Delhi Publications - *Mathematics in Ancient and Medieval India Monographs on the Sulbasutras Primer in History of Science and Technology in India (Harappan Period)* Published many articles in Scholarly Journals in India and abroad

Dr JAYANT VISHNU NARLIKAR (1938) M A Adams Prize of Cambridge University Sc D (Cantab) Staff member Inst of Theoretical Astronomy Univ of Cambridge 1967-72 Fellow King's College Cambridge 1963-72 Jawaharlal Nehru Fellow 1973-75 Prof Tata Institute of Fundamental Research Bombay Scientist Admitted to Fitzwilliam House, Cambridge 1957 Awarded the Tyson Medal 1960 and the Smith's Prize 1962 by Cambridge Univ Bhatnagar Award for Physical Sciences 1978 Tata Scholar 1957-63 Fellow Royal Astronomical Society 1963 Indian National Science Academy 1977 *Structure of the Universe and others*

Sri GUNAKAR MULE Awarded for his books on Science in Hindi Translator and Author of several books on Physics and The history of alphabet and other scientific subjects in Hindi

Dr KRIPA SHANKAR SHUKLA (1918) M A D Litt Chairman National Committee for International Union of History and Philosophy of Science Reviewed number of Foreign publications Edited the works of Aryabhata and Vatesvara His edition was published in 3 Vols by Indian National Science Academy Published 20 Research Papers and 12 Books *Patiganita Maha Bhaskariya* by Bhaskara I (629 A D) Edited, English Translation *History of Hindu Mathematics etc*

KAVIRAJ BAGALA KUMAR MAJUMDAR (1900) M A (Sanskrit) Ayurveda-charya, Vaidya Kula Chudamani Founder President of Ayurveda Bijan Parishad & Founder editor of Ayurveda Bharati Founder of many organisations in Ayurveda Was Professor of Kasimbazar Govinda Sundari Ayurveda College & hospital Was Co editor of Ayurvedic section of the Concise History of Science in India He had cultural co operation with Dr S Radhakrishnan former President of India and many other reputed dignitaries He is a fluent speaker and critic Publications — Made literary contribution to the Bengali literature both in poetry and prose and *MANJIRA* — a book of Bengali poetry compiled by him is now in the Press

Prof R S SINGH (1922) M A AMS, Shastri Maulvi Kamil FRAS (London) Head of Dept of Medicine Benares Hindu University Prof /Principal Integrated Colleges of Indian Medicines affiliated to the Board of Indian Medicine U P Nominated member of Various Expert Advisory & Technical Committees of Central & State Govt Guide of Post Graduates for Research work Participated in National & International Seminars Conferences Publications — 4 Books published Received awards from U P Govt More than 150 Papers have been published Books Under publication include — *Latin Sanskrit Glossary of Indian Medicinal Plants Material Medica Indica (2 Vol)* *A critical study of the Flora & Jain Literature*

Dr MRINAL KANTI GANGOPADHYAY (1941) D Litt (for work on Buddhist Logic) Prof in Calcutta University in Dept of Sanskrit Asst Editor of Indological Quarterly — *Indian Studies Past & Present* Publication — *Nyaya Philosophy In 5 Volumes* Vinitadeva Nyaya bindu tika *Indian Atomism History & Sources*

Dr P H PRABHU (1911) Ph D LLB, F A Psy A Distinguished Indian psychologist of international repute Was Director of the University School of Psychology Education & Philosophy Gujarat University Was sponsored jointly by the National Academy of Science of USA and the United Negro Education Fund to lecture at some American Universities in 1961 Was awarded International Visiting Scientist Award of American Psychological Association, 1962 Was Leverhulme Visiting Professor in Australian National University (only Indian to be so appointed) Connected with many organisations Publications—Author of Several Research papers and Monographs—*Hindu Social Organisation A study in Socio Psychological Foundations* (Six editions published)

DR DEBIPRASAD CHATTOPADHYAYA (1918) M A Philosophy D Litt Hony D Sc (USSR Akademi of Sciences) Prof at Andhra Poona Calcutta and Kerala Universities Elected Member of Akademy of Sciences GOR Publications—*Lokayata Indian Philosophy Science & Society in Ancient India Nyaya Philosophy* etc Some translated into Russian Chinese Japanese and German Languages

DR HARISHCHANDRA BARTHWAL (1947) M A Ph D Asst Editor of Darshana International (quarterly) Fellow to the Deendayal Research Institute at Allahabad University Research organiser and Hindi Editor at Deendayal Research Institute Delhi and started their quarterly Journal Manthan (Hindi) editing it Publications—*TATTVA VINAN* (Hindi) Several Research Papers and booklets

PROF B B KUMAR (1941) Member Academic Council North Eastern Hill University Secretary Nagaland Bhasha Parishad Kohima Lecturer Chemistry Science College Kohima connected with various literary and social welfare bodies of Kohima and all India level Publications—Author/Co author of about 120 Books & Articles Editor—Thinkers Forum Journal Language & Literature

DR AMALENDU BOSE (1908) M A D Phil (Oxon), 1947 F I A L From 1931 in Educational field Serving at Dacca, BHU Banaras Aligarh Muslim University Calcutta University Visiting Professor in USA UK Scotland Dublin Bonn Athens Fellow International Association of Arts and Letters (Zurch & Geneva) Member Sahitya Akademi 6 Books in English 2 in Bengali and over 50 articles in journals in English and Bengali

DR LOKESH CHANDRA (1927) M A D Litt Widely travelled all over world Had done research in Sanskrit Pali Tibetan Mongolian Chinese Japanese and Indonesian Art Literature and History Has special interest in social work amongst Jhuggi dwellers painting sculpture and iconography Hony Director International Academy of Indian Culture New Delhi Nominated to Rajya Sabha in 1974 and renominated in 1980 About 285 published works Few important are—*New*

Tibeto Mongol Pantheon Vols 1-20 *Collected works of Buston*, Vols 1 28 *The Esoteric Iconography of Japanese Mandalas* *Kanjur* Vols 1 208, *Dictionary of Buddhist art*, etc

DR S S BISWAS (1938) M A Ph D was lecturer in National Museum Delhi and Exhibition officer for a special project Propagation of Culture among students in Schools and Colleges At present is Superintending Archaeologist for Museums in Archaeological Survey of India Publication—Published several articles in Journals of International standing At present engaged in preparing authoritative account of Late Mediaeval Architecture of ASSAM

DR SAVITRI VISHWANATHAN Reader in the Dept of Chinese & Japanese studies University of Delhi Was in Japan for several years in University of Tokyo for Research Speaks and writes Japanese language fluently Publication—Author of '*Normalisation of Japanese Soviet Relations 1945 1970* (Published in USA and Japan)

DR TAN YUN SHAN (1901) D Litt (Hon) Prof of Chinese Language & Philosophy in Shanti Niketan Studied Sanskrit Under Kṛty Mohan Sen Publication—written critical articles in "*Eastern Magazine* Published in china on Indian Freedom Movement and Indian culture

SRI PERALA RATNAM—Ambassador to South Eastern Countries Recipient Mexican Govt a Highest National Award THE AZTEKEAGLE Vice President Indian Council of world Affairs Extensively lectured on History Philosophy Economics Architecture etc in different Countries of the world

DR SUBHASHINI ARYAN Ph D (Art History) Diploma (French) Visited USSR as a member of First Indian Children's Cultural Delegation and awarded Gold Medal Awarded best write ups in French language in an on the spot Competition Doctoral thesis on *Wooden Architecture & Wood Carving of western Himalayas* Publications—*Hanuman in Art and Mythology* (Colaborated with her father Sri K C Aryan) *Himachal Embroidery* (3 Books under publication) Contributing research papers articles & Short Stories

DR ELIKI LASCARIDES ZANNAS (Greece) Studied at Athens Paris and Sorbonne Publications—*Khajuraho* 1960 Doctorate thesis *The Mediterranean Origin of Gandhara Garland*, *First Attempt to correct Chronology of Udayesvara Temple*, 1972 Cultural Counsellor of the Greek Embassy at New Delhi

DK HEIMO RAU (1912) D Phil 1935 University of Vienna Reader of Indian Art and Archaeology, University of Heidelberg, Director of Max Muller Bhawan Delhi 1960 65 Bombay since 1973 Specialised in Early Buddhist Art and Architecture Cave Temples of India, Art of Nepal Author of—*Kretische Palaste—Mykenische Burgen* *Staufishes Apulien* *Die Kunst Indiens* Editor South Asian Studies

DR BHABANI BHATTACHARYA (USA) Worked as Press Attache for Embassy of India in Washington D C Very renowned writer in English His works have been translated into 25 Languages have become Book Club Selections in Great Britain Germany France and Spain Publications—*He who rides a tiger*, *Music for Mohini* *A Goddess named Gold* *Shadow from Ladakh* *So many Hungers* etc

DR B N SHARMA (1936-1981) M A Ph D, D Litt FRAS (London)
Was awarded Rockefeller Fellowship to study the collection of Indian Art preserved in the Museums of U S A , Canada, Great Britain, etc Was deputed by Govt of India at the International Committee of Museologists at Washington Was keeper National Museum New Delhi Published 6 books—*Social & Cultural History of Northern India (C 1000 1200 A. D)*, *Iconography of Revanta*, *Iconography of Vama-jaki*, etc Number of articles on Indian History, religion art and culture published in India and abroad

SHILANAND HEMRAJ (Piet Hemerjeks) (1940) Born from Belgian parents came to India in 1963 after completing studies of Philosophy and Education in Louvain (Belgium) Helped Hindi translation project of Bible Society of India at Bangalore Did private research work on Bhagvad Gita translations Recently on invitation of Bhuvan Vani Trust Lucknow contributing to the transliteration project of the Hebrew Greek and English Bible An Indian Citizen since 1975

LIST OF PLATES

Plate No

- 1 Shiva in the form of Matrībhutesvara—In the mandapa of Śrī Subrahmanyaśwami Cave Temple (Front view), Madurai
- 2 Shiva in the form of Matarībhutesvara—In the Mandapa of Śrī Subrahmanyaśwami Cave Temple (Side view) Madurai
- 3 Ajanta Cave 19 (facade)
- 4 Ellora—Kailāshnath Temple
- 5 Panhale Kaji Cave 10—Image of Mahachandarošana
- 6 Elephanta Cave 1—Trīmurti
- 7 Cells for Monks with decorated chaity Window in Cave No 7—Thānātā Dist kolaba
- 8 Panhale Kaji—Cave 29—Malsgendranath seated on fish with Gīrja and Ādinātha
- 9 Bhaja Cave—Indra and the demon in the Varandah of Vihara
- 10 Karla Cave—Chaitya Hall
- 11 Ādinātha Temple Ranapur 15th Century A D
- 12 Ādinātha Temple Ranakpur, Interior Decoration
- 13 Ādinātha Temple Ranakpur Ceiling of the Meghanāda Mandapa
- 14 Ādinātha Temple Ranakpur, Sahasraphanā—Parśvanātha
- 15 Vimala Vasahī Dilwara Temple Mt Abu—Ambika Devī 11th Century A D
- 16 Vimala Vasahī Dilwara Temple—Ceiling Rangmandapa, 11th Century A D
- 17 Vimala Vasahī Dilwara Temple—Ceiling Man Lion incorporation of vishnu 11th Century A D
- 18 Kandariya Mahadeva Temple Khajuraho
- 19 Kandariya Mahadeva Temple khajuraho — Embrace
- 20 Vishwanath Temple, khajuraho — Lady with the mirror
- 21 Konarak—The chariot of the Sun
- 22 Konarak—Surya (Sun) Image
- 23 Konarak—The woman
- 24 Konarak—The musician
- 25 Brihadeshwar Temple Tanjavur
- 26 Konarak—Sun Temple
- 27 Arjuna and Prānpāda Rathas (Chariot)—Mahabalipuram
- 28 Nataraja Temple—Chidambaram
- 29 Lingraja Temple—Bhubaneswar
- 30 Minakshi Temple—Madurai
- 31 Dancing Ganapati in the 1000 pillared Hall, Minakshi Temple, Madurai

- 32 Kalyan Sundaram Murti—Image of Vishnu giving Parvatī in marriage to Shiva, Minakshi Temple Madurai
- 33 Head of a goddess 2nd Century B C Mathura
- 34 Anantasāyī Viṣṇu Terracotta Bhīrargoan
- 35 Head of a foreigner 2nd century A D Kaushambi
- 36 A Goddess 1st Century II C, Kaushambi
- 37 An assembly of Sufi dervishes—Mughal painting C 1630 40 A D
- 38 Ragini karnāṭī—Rajasthani Painting
- 39 Kṛishṇa and Sandipani C 1600 A D
- 40 Portrait of a Nobleman—Mughal painting C 1700 A D
- 41 Rāga Bhairava—Rajasthani Painting
- 42 Bhīṣma Pitāmaha—Mughal painting C 1600 A D
- 43 Black buck and doe—Mughal painting C 1615 A D
- 44 Common Maina—Mughal painting C 1615 A D
- 45 Jogini with attendants—Mughal painting C 1740 A D
- 46 Kṛishṇa and Arjuna—by Nandalal Bose
- 47 Tishyarakṣita—by Abanindranath Tagore
- 48 Music—by Sankho Chowdhury
- 49 Fruit Vendors—by Amrita Sher Gil
- 50 Pandits — by Amrita Sher Gil
- 51 The tender on the stony Hard — by Rabindranath Tagore
- 52 A Santhal Family — by Ram Kinkar Baij
- 53 The Mridanga Player — by Dr Jagdish Gupta
- 54 Mother and Child — by Jamini Roy
- 55 Semblance of peace — by Ghanshyam Ranjan
- 56 Modern painting — by K C S Panicker
- 57 Vatsiya (mother's affection) — by Dr Jagdish Gupta
- 58 Who will ferry across — by Smt Mahadevi Varma
- 59 Kabir 15th Century
- 60 Nava Rasa — by Chāndralekha
- 61 Bala Saraswatī in Bharat Natyam Pose
- 62 Rukmini Devi Arundale enacting Abhinaya to a padam
- 63 Vani and Meera performing in a temple courtyard
- 64 Yamini Kṛishṇamurti — Varnam
- 65 Rani Karnaa — Nrītta Ang Kathak
- 66 Padma Subramanyam — Dōla Padam
- 67 Guru Kelucharan Mahapatra — Matsya (fish) Avatar (incarnation of Vishnu)
- 68 Guru Kelucharan Mahapatra — Kurma (tortoise) Avatar (incarnation of Vishnu)
- 69 Oopalee Operajita — Tribhanga position
- 70 Chemanna Tadi (Red Beard) — Kathakali
- 71 Oopalee Operajita — Tribhanga position (different Hast Mudra)





PLATE 1



PLATE 2

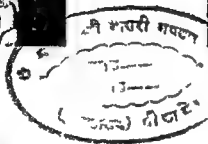


PLATE 3

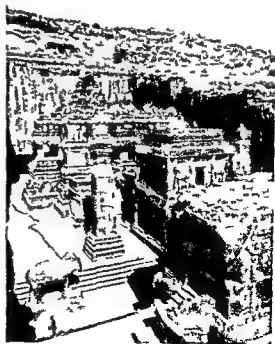


PLATE 4



PLATE 5



PLATE 6

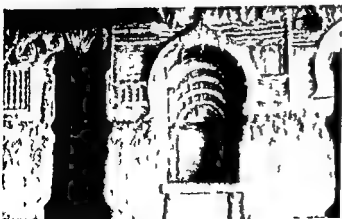


PLATE 7



PLATE 8

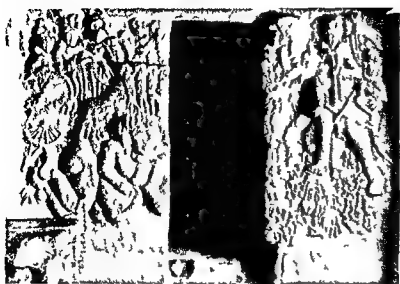


PLATE 9

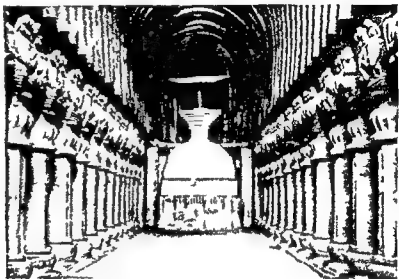


PLATE 10

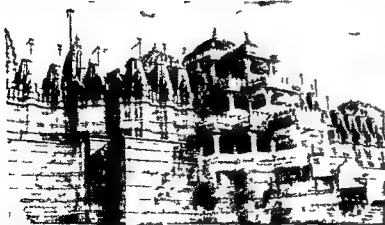


PLATE 11



PLATE 12

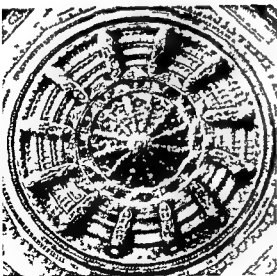


PLATE 13



PLATE 14



PLATE 15

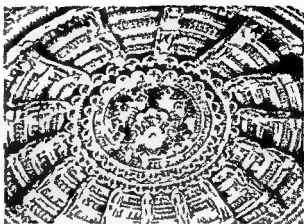


PLATE 16



PLATE 17

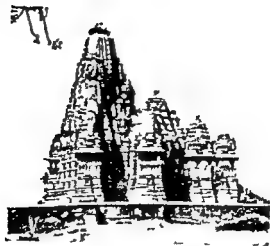


PLATE 18



PLATE 19



PLATE 20

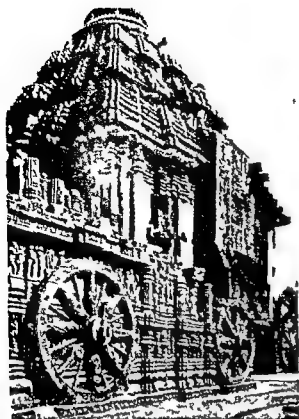


PLATE 21



PLATE 22



PLATE 23



PLATE 24

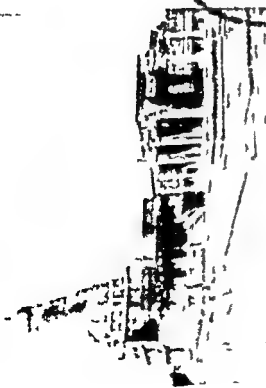


PLATE 25



PLATE 26

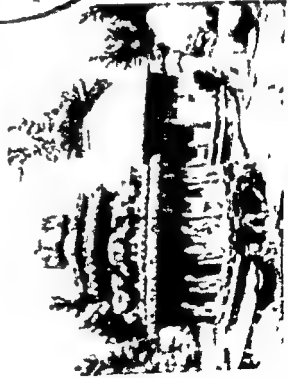
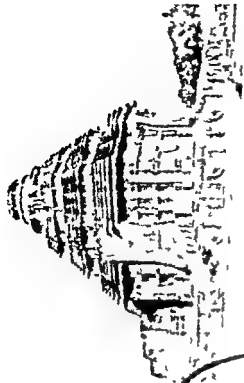


PLATE 27

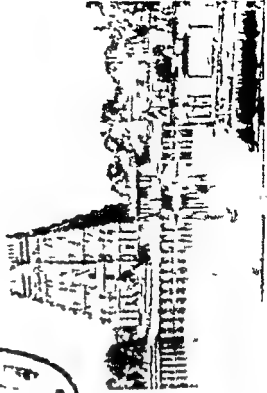


PLATE 28

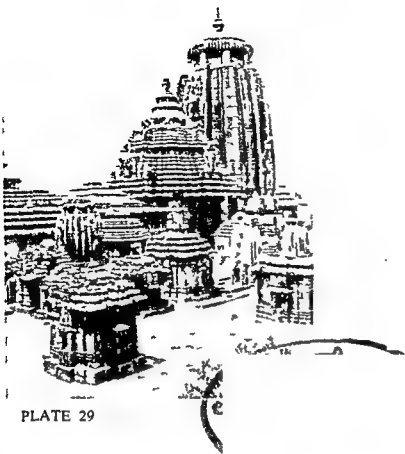


PLATE 29

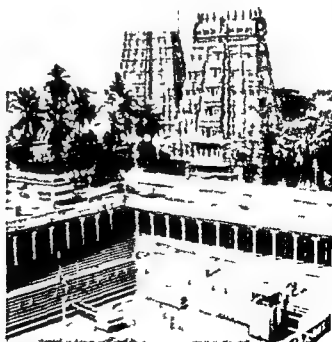


PLATE 30



PLATE 31



PLATE 32



PLATE 33

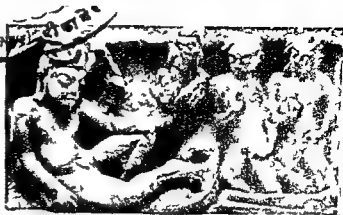


PLATE 34



PLATE 35



PLATE 36



PLATE 37



PLATE 38



PLATE 39

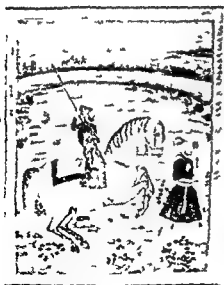


PLATE 40



PLATE 41

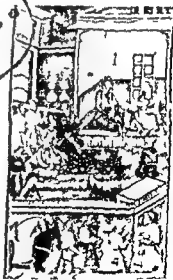


PLATE 42



PLATE 43



PLATE 44

PLATE 45

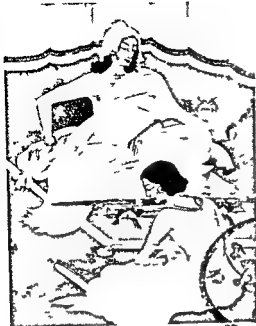


PLATE 46

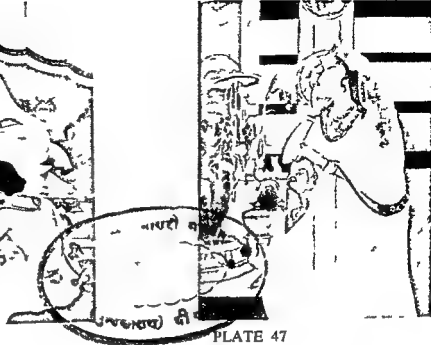


PLATE 47



PLATE 48



M. H. C. The Vardana, 1913

PLATE 49

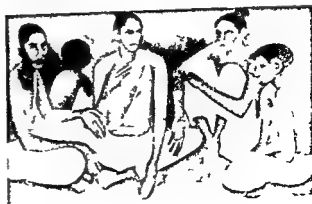


PLATE 50



PLATE 51



PLATE 52

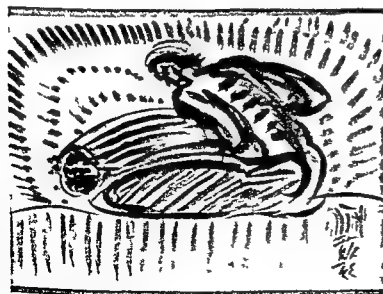


PLATE 53



PLATE 54

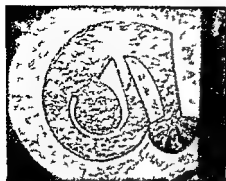


PLATE 55

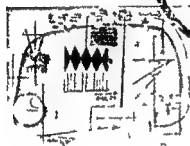


PLATE 56

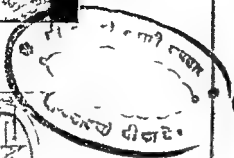


PLATE 57



PLATE 58



PLATE 59



PLATE 60



PLATE 61



PLATE 62



PLATE 63



PLATE 64

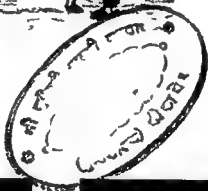


PLATE 65



PLATE 66



PLATE 67

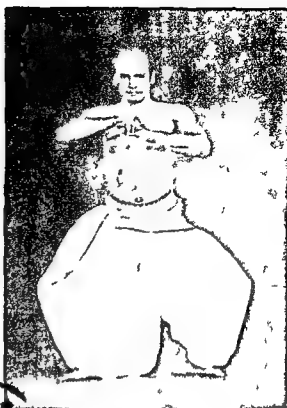


PLATE 68



PLATE 69



PLATE 70

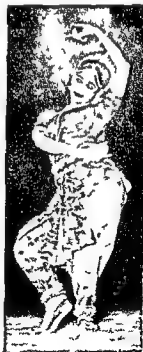


PLATE 71



PLATE 72



PLATE 73



PLATE 74



PLATE 75



PLATE 76



PLATE 77



PLATE 78



PLATE 79

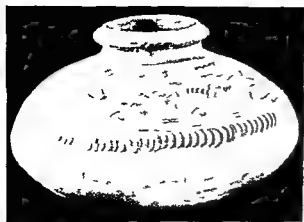


PLATE 80



PLATE 81



PLATE 82



PLATE 83



PLATE 84

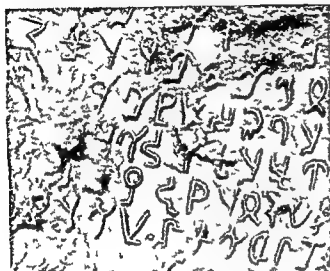


PLATE 85



PLATE 86

क

हांए बूडे रंगए हवो आवायो ५ सेद अंगे गात्र नगे नारदो नयतो करे
 सो पायो अति घणो नारधननी मविता करे ६ उतरें सो नथी आप
 तादी गमूद दी सो दामणा साथी सघला बाहागया त्रैवाहाला वीवलनी
 तणा ७ उतावलाथी उचरो माहारे प्राण तीवन ठेको हा नाल ए प्ररू
 तधुनाथ वीता तसो एकला आया आहा ८ पद १९१
 नंदनी तसके बोनी हषर देखी बोनी आश्वं वहे अति नयतो लयवयथा
 यवयतो १ हाल नयतो अति लयवयथा ए गदगद कंठे उचरे का निनी
 जे कछे की धूं एह वूं को ५ नविकरे २ कंसने मारी कान सारी देव की पा
 से गया शध्वदी वी राजनी पछे पूत्र पीया राथया ३ मुरुसा हां मुनुए

PLATE 87



PLATE 88



PLATE 89

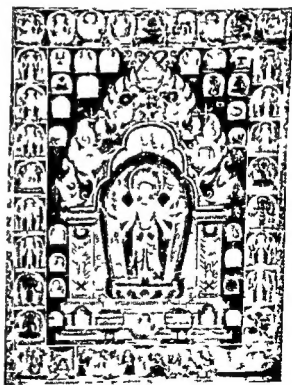


PLATE 90



